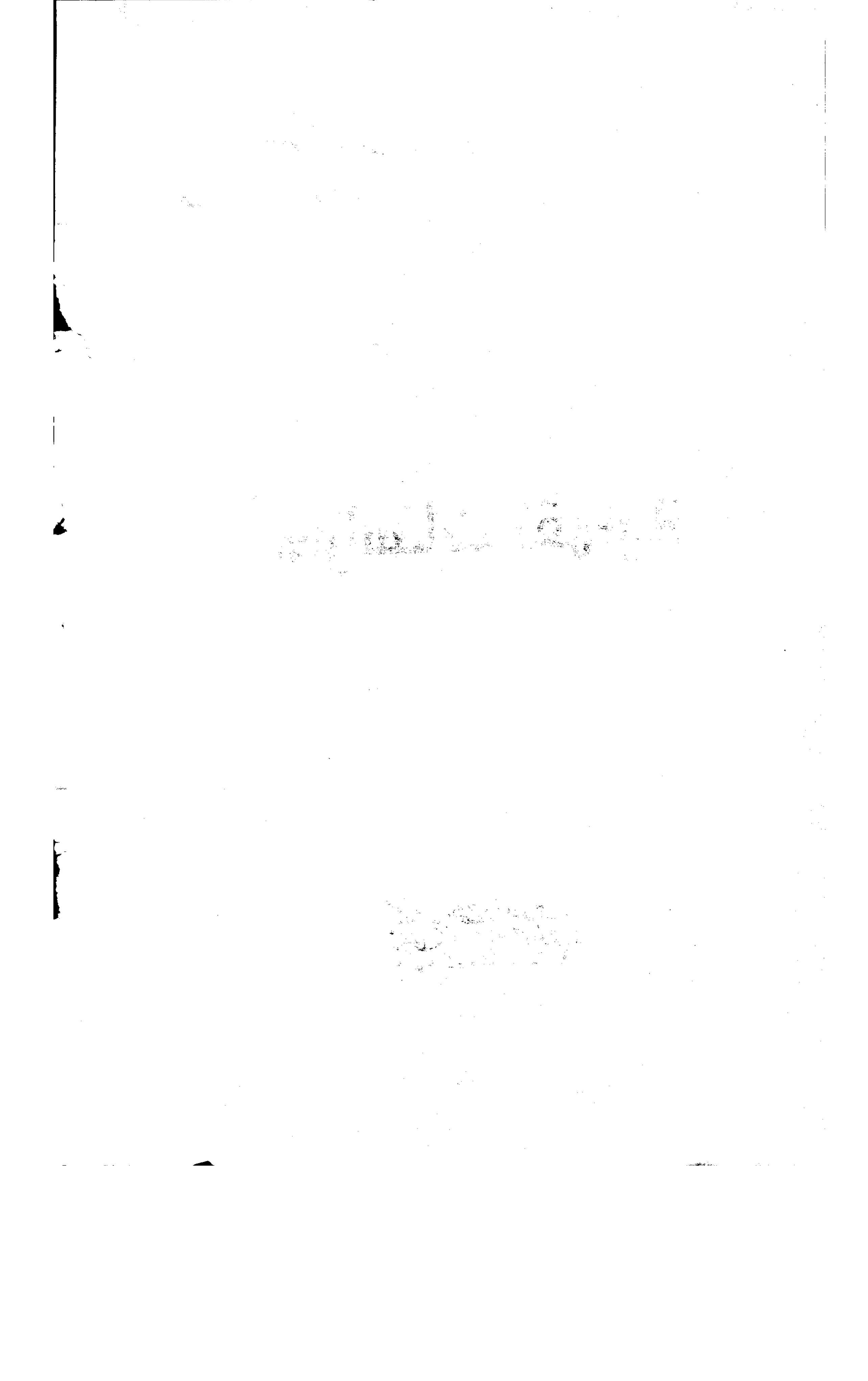
أبو همّام
عبد اللطيف عبد الحليم

دراسات نقدية

مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن محمد وأولاده
٩ ش عدلي باشا - بالقاهرة



الاهـداء

إلى ذكـرى الناقـد الكبيـر

الأستـاذ الدكتـور

محمد غنيمي هلال

أبو همّـام

مقدمة

بين فصول هذا الكتاب جامعة سوغت هذا القران ، وهى "النقد" بالمعنى الجامع لهذه الكلمة ، تفسيراً وتقييماً ، اعتقاداً بأنهما جناحا العملية النقدية ، لأن الذى يقف عند التفسير ، إنما يشرح ويفسر ، دون أن يصدر حكماً ، ادعاء للتواضع ، والذى "يقيم" فحسب ، إنما ينظر من عل دون أن يضع أمام قارئه الحيثيات ، التى ركن إليها ، وكلاهما - منفصلا - مفتئت على حقّ النقد الصحيح فيما نرى .

لم نشأ أن نفصل بين هذين الجناحين ، كما لم نشأ أن نفصل بين الفكرة الفنية وقائلها ، مدركين أن تعسفاً جائرا فى هذا الفصل ، وهذا يفسر لنا إلى أى مدى ما يحدث الآن من الفصل بين الفن وقائله ، من جفاف التناول وضئولته ، وإغراق الناس بكلام فى الإحصاء ، وتعداد للظواهر دون استنطاقها وكأن الإحصاء هذا آض غرضا فى ذاته ، وكأن الرسوم البيانية وكد الناقد ، والقارئ معا ، مع الإغراب الذى يسد منافذ الفهم والتذوق ، فضلاً عن اللغة التى يكتب بها بعضهم ، والتى "تحسدهم" عليها ، إذ كيف يكون فى ذرع رجل عاقل رشيد أن يكتب مقالا أو كتابا ، وهو "يونانى فلا يقرأ ولا يفهم" ، يهدم جسور التواصل بدلاً من أن يشيدها ، ونعجب أننا نقرأ هذه المناهج التى يدعو إليها العرب منا هنا فنعى ما نقرأ فى اللغة الأجنبية ، ولا نفهمها بالعربية : لغة الأم ! إنها قدرة بلا ريب أن تجد رجلاً يخاطبك بلغتك ، والمفروض أنه "ناقد وبليغ" فلا تفهم ما يخاطبك به ، وكأنك لم تقرأ شيئاً ، وإذا ساغ هذا فى الإبداع - وهو غير سائغ كذلك - فكيف يسوغ فى النقد ، وهو تفسير وتقييم كما ذكرنا آنفا .

إن اللغة جعلت للإبانة ، لا للتعمية ، "خلق الإنسان ، علمه البيان" فكيف تتول النعمة الإلهية إلى نقمة ، وإذا كان صلاح هذه الأمة قديما بالبيان ، "فلن تصلح الآن إلا بما صلح به أولها ، كما قال الإمام مالك وهو "البيان" ، تلك القدرة على الفهم والفكر

الصحيح ثم ترجمة ذلك إلى كلام فيه كمال الاتصال لا كمال الانقطاع كما هو الآن .

ربما تكون الفكرة عسيرة ، والمناهج الحديث عصية بعض الشئ ، غير أن هذا لا يعنى أن تخفى كل هذا الخفاء حتى على المختصين ، وأن نطالع كلاما من بقايا عصر الكهانة الأول ، وأن "تضرب الرمل" ، وقد قلنا إن كلام الأجانب مفهوم فى لغتهم ، بخلاف كلام الناقلين له ، وقد كنا نتهم أنفسنا إلى أن قرأنا الكلام فى لغته ففهمنا تلك الدعاوى العريضة ، التى تتخفى فى طيالسة الحداثة ، وطيالسة أخرى متصلفة فى عجب وادعاء ، وغدونا نرثى لهم ، كيف يهدرون نعمة "البيان" المستسرة فى جوهر الإنسان ، فتصير "عجمة" ، وليس جميع المحدثين من هذا القرئ ، فإن لبعضهم كلاما مفهوما ، يكدح فيه ، وتصل رسالته ، وعليها آثار العرق وغبار الرحلة ، مع أن ما وصل إليه كان لا يحتاج إلى مثل هذا العناء والإسراف فى الإحصاء ورسوم البيان ، أو رسوم العجمة إن شئت ، وفى النزع لمن يملك عين قطاة أن يقف على ما قاله ، ولا يعنى ذلك أن نقف عند "النقد الانطباعى" أو عدم الوقوف على ما يقوله الناس ، بل نقول : إن "علم" الناقد لا يكفى ، بل لابد أن تصاقبه "زكانة" الناقد ، الذى يدع "إنسانيته" تتدسس إلى خفايا النص وقائله ، وأن هذه "الإنسانية" الجامعة هى التى "تفسر وتقيم" وترى مالا يراه العالم المتجرد ، صاحب أنابيق الاختبار.

ليس النص لغة فحسب ، بل اللغة وصاحبها ، "وصاحبها" هو الذى يفسر لنا التباين بين قائل وقائل فى بيئة واحدة ، وثقافة واحدة ، وتجربة واحدة أحياناً ، وكيف أن هذا أسلم عاقبة من الفصل المتعسف الذى يرى التخوم قبل رؤية المسارب الخفية ، ولا يعنى ذلك أن نصم الآذان عن المناهج التى تقف عند النص فحسب ، بل لابد من مصاحبتها ، وفك مغالقها ، والاستضاءة بها ، وتجاوزها فى الوقت ذاته إلى كل ما يخدم النص .

إن هذه المناهج "مخلوقات" إنسانية ، فيها ما فى أصحابها من تمام وخداج ، وأصحها ما هداك إلى فطرتك ، لا ما يركس هذه الفطرة ، ويشلها عن التمييز ، وأن

يجعلك مخلوقاً سوياً ، لا من الببغاوات الآدمية ، وللأسف فإن بعض هذه المناهج أصبحت "أوثانا" يتزلف إليها بعضهم بالقرابين ، وماهى إلا "عقولهم" المشوهة يتخذونها قرابين .

وبدلا من أداء مهمة "النقد" : تمييز الحسن من الردئ ، أركسوا فيها ، ولولا أننا نخشى على بعض القراء الأغرار لما قلنا هذه الكلمة فى هذا التقديم ، بل لإيماننا بأن للقراء الحق فى مثل هذا الكلام الذى يقوله واحد منهم "اكتشف سر اللعبة" أو يزعم هذا على الأقل ، ليقول : ثمة خطر داهم يتمثل فى الإبداع ويتمثل فى النقد ، تحت دعوى الحداثة ، وأن هذا "البيان" الذى علمناه ، إنما نضيعه راضين أو غير راضين ، فالأمر سواء .

لم يتخل كاتب هذه السطور عن "التفسير والتقييم" فى دراسته للشعر والشعراء ، مازجا بين الموهوب والمكسوب ، واقفا عند بعض الدراسة اللغوية والعروضية التى ينفر منها بعضهم الآن جهلا وادعاء ، بل إنه أفرد دراسة عروضية للشعر فى كتاب الإحاطة فى أخبار غرناطة ، أسوة بالدراسات القديمة التى تقف هذا الموقف ، ولم يتخل عن إيمانه الذى تزيده الأيام تماسكا وإصرارا بأن الشكل الموزون المقفى هو الشعر الصحيح ، وإن توارى ، لأن الحركات التى قامت حوله أفضت إليه ، وسوف تظل حركات تدرس فى تاريخ الأدب : "المخزن الضخم لكل الحركات جيدة ورديئة" ، وأن أصحاب هذه الحركات يبدعون أفضل إذا اقتربوا منه ، ولا مكان لما يسمى "قصيدة النثر" فى التاريخ الشعرى لهذه الأمة ، وليست هذه نبوءة بل رؤية للواقع والتاريخ ، وخير لها أن تظل نثراً إذا استحقت شرف الانضمام إلى نثر هذه الأمة .

ولم نتخل عن هذا المفهوم السابق فى نقد الرواية والقصة بل مزجنا بين النص وقائله كذلك ، ولم ننصرف عن هذا المعنى فى نقد الكتب ، ووقفنا عند درس الأدب المقارن ، دون حماسة تزيف الرؤية ، نظرا وتطبيقا ، ورأينا أن نضم إلى هذا القرى رؤية الاستشراق الإسبانى لنجيب محفوظ وطه حسين ، فى رؤية موضوعية ترى الحسن

والسيئ ، دون أن نندفع إلى رفض ما يقوله المستشرقون ولا إلى قبوله جملة واحدة ، وأضفنا إلى الكتاب طرفا من التقديم النقدي لبعض الشعراء الإسبان مشفوعا بقصائد لهم.

ونحن نزعم أن بعض هذه الدراسات "مشروع" كتب ، تبسط شيئاً من الإجمال الذي هو سمة الدراسة أو الفصول ، لكننا نزعم أيضا أن هذا البسط لن يخل بجوهر الإجمال الذي هو ثمرة الروية ، ولا نزعم أن هذه الفصول سترضي كل القراء ، ولا نريد لها ذلك الرضى ، لأن النقد خلاف . ومرحبا بنقد الخلاف قبل نقد الموافقة ، حيث هو دليل حياة وتجدد ، واتساع أفق ، لا ضيق حظيرة ، وأخذ بالأكظام ، وحسبنا أن ترى تلك الجامعة النقدية بين هذه الفصول يراها قارئ هذه الأمشنات المجتمعات ، التي لم نتخل فيها عن أداء رسالة "البيان" في أشرف لسان .

أبو همام

المعادي في ٢١ من أكتوبر ١٩٩٣م

حصـاد الهشيـم

إبراهيم عبد القادر المازنى

كتاب يحمل رسالة كتاب "الديوان فى الأدب والنقد" للعقاد والمازنى ، وإن لم يحمل عنوان "الديوان" ولا فيه ذلك الاحتدام الذى بلغ أوجه فى الكتاب المذكور ، لأن الثورة آنذاك كانت تقتضى مثل هاته المواجهة ، ولأن الوعى الغافى ما كان ليوقظه الامثل ذلك الصخ الشديد ، ولأن كل عقيدة أدبية جديدة تجابه بكثير من العنت الذى يخول لها أن تشحذ من الأسلحة الثقيلة والخفيفة ما تواجه به صمم البلادة والأنانية ، وإن اضطرت بسبب ذلك إلى أن يغلب الهدم أولا على البناء الذى يأتى فى مرحلة تالية ، وهو ما تيسر فى هذا الكتاب الذى نحن بصدده "حصاد الهشيم" الذى نشر منجما فى صحف ذلك العهد ، ثم جمعه صاحبه فى عام ١٩٢٤ ، وهو تاريخ قريب العهد بصدور "الديوان" ١٩٢١ ، ورغم أن الفترة بين الكتابين يسيره إلا أنها جعلت للمازنى مهيعا يدابر إلى حد بعيد مهيعه فى كتاب "الديوان" ولا نعنى بذلك التدابر إلا فى طريقة التناول ، أما جوهر الرسالة النقدية التى يحملها كتاب الديوان فهى هى ، ونكاد نعممها فى كل كتابات العقاد والمازنى ؛ لاعتقادنا أن كل هذه الكتابات تحمل رسالة الديوان وإن تخففت من الغلواء التى امتاز بها كتاب الديوان .

"حصاد الهشيم" يشى بكثير من السخرية والقنوط الذى تكتظ به كتب المازنى حتى شعره ، لا يكاد المتلقى يفلت من نياط تلك السخرية ، إلا أنها السخرية الراثية للإنسان من لأواء المقادير وعسفها ، لا السخرية السوداء التى تسد منافذ العطف والإحساس ، والتى يبرق فيها شبا الحقد ، أو ينطفئ فيها فيكون دخانا أسحم ، ولم يكن المازنى بنجوة من الإحساس الشديد المتوفز ، الذى أشرجت نفسه عليه ، فيسخر حتى من ذاته ، لأنه شديد الاكتراث ، لا لأنه قليل الاكتراث ، وتكاد هذه السخرية

تجعل من كتابات المازنى نسيج وحدها - ونقصد بهذه العبارة معناها الأولى قبل أن تكون من قبيل الإكليشيهات - وتريك أن كتاباته تعرفها وإن لم تكن ممهورة باسمه ، وذلك لغلبة الشخصية المازنية فى كل ما يكتب ، ولعل هذه السخرية الحزينة - إضافة إلى نحيزته التى ذرأة الله عليها - تمكنت من مضاعفة الحوادث لها ، إذ تعمقت قراءاته فى الكتاب المقدس ، وفى إبداعات الكتاب الساخرين عربا وأجانب إلى جانب الأحداث السياسية التى كانت تمر بها مصر آنذاك ، وكان على المازنى أن ينفضها عن نفسه بطريقته الساخرة الحزينة هذه ، وأن ينفضها كل من صاحبيه العقاد وشكرى وما أشرجت عليه نفساهما أيضا ، وكان للمازنى تلك الوسيلة التى انفرد بها عن صديقيه ، ترشح بها نفسه ، وتقطر كالعرق من بين أصابعه ، ساخرا من الأدب والشعر والشهرة والخلود ومن الحياة ذاتها ، لأن غايتها عنده إلى أمل وإلى ذكرى ، وكلاهما خيال[1] ، "باطل الأباطيل ، الكل باطل وقبض الريح" .

ولا يظن ظان أن يمثل هذا الموقف من المازنى يبعد به عن حق التوقير والتقديس ، فهو أعرف بهما من كثيرين هم أول من يخون حوزتهما فى وحدتهم ، وإن تظاهروا بهما مداراة ورياء ، كما لا يتبادر إلى ذهن القارئ الذى يطالع صفحات ساخرة مما يكتبه المازنى فى حق شعره ونثره وشخصه أنه يمتهن القارئ ، ولا يحفل به ، بل يلقى إليه الكلام عفوا دون إعمال ذهن ، فالمازنى لا يتورط فيما أخذه[2] على طه حسين من عدم اهتمامه بالقارئ الذى ظهر جليا فى مقدمة كتابه "مع المتنبى" وهو أحصف من أن يزلق هذا المزلق الذى يريد منه الكاتب أن يعتذر لقرائه لئلا يقابلوه باستخفاف ، بل هو يحتشد كل الاحتشاد لموضوعه وتعبيره ، ولكنه يستصغر كل قيمة لما يكتب من قبيل التواضع المعكوس خاصة وأنه ووجه بحملات كثيرة تنكر عليه شاعريته وأدبه ، وتتهمه بالاختلاس والسطو على كتاب عرب وأجانب[3] ، وهذا الكلام الذى يخيل للمازنى أنه لا يكرب خاطره فى تجويده ورصفه إنما يعى كثيرين من المحككة والمجودة ، وكلامه "حصاد الهشيم وقبض الريح ، وخيوط العنكبوت ، وعلى الماشى" إلخ ، إنما هو كلام تهضب به نفسه فى ساع نشاطها وتوهجها فيخرج كلاما متشحا بروح صاحبه ، لا

يذكرك إلا بالمازنى شاعرا وناثرا ، لأنه أحال كل الخراف التى التهمها إلى مجاليد ليث ، وإن كنت ترى لونا ناصلا من آثار قراءاته الرحبة ، وهو لون لابد أن تراه فى كل كتابة أصيلة وجيدة ، لأن النسيج العام يحيل هذا اللون الناصل إلى لون أصيل ، وهذا هو شأن كتابات المازنى .

كل كتابات المازنى تنضوى تحت "النقد" بالمفهوم الرحب لهذه الكلمة ، فشعره وقصصه ورواياته ، وصوره القلمية إنما هى نقد للحياة والمجتمع والفن ، وكل ظواهر النشاط الإنسانى ، لكنه النقد الذى يتسرب إلى المتلقى فى ونية وهدوء ، وإن أخفى المشرط بين طيات السخرية التى تأسو الكلوم بالجراح ، فضلا عن نقده الذى يشهر فيه حسامه صريحا دون مواربة كما فى كتاب "الديوان ، وشعر حافظ" وغير ذلك من المقالات النقدية المستوعبة .

والمازنى طليعة من أبناء جيله الذين ننعتهم بالأدباء النقاد ، لأننا نعتقد أن نقد المبدعين له مذاق خاص جدا بين كل الطعوم النقدية ، وحسب القارئ أن يدرك أن النقد صعب وطويل سلمه كالشعر أو كالفن عموما ، وأجود الناقدين من يضطر إلى مضايق الكلام ، وأن يقف على تصريفه ، وهى مهمة شاقة جداً لا يدركها إلا من ذاقها ، فإذا قرأت لناقد مبدع قرأت شيئا مخالفا ، وقد تسنى لتاريخنا النقدى أعلام مارسوا الإبداع ، واحترقوا به ، ومارسوا النقد نظرا وتطبيقا ، وفى صدارة هؤلاء المازنى والعقاد وشكرى ، وطه حسين ، وزكى مبارك على تفاوت بطبيعة الحال .

ونحن نقدم المازنى الشاعر على كل مازنى آخر ، برغم الحملات التى شنها عليه النقاد ، وبرغم براءته من كل كتاباته الشعرية ، ومن بعض كتاباته النثرية أيضا ، وقد خدع المازنى بعض النقاد عن نفسه(٤) ، فظنوا أن براءته من شعره وبعض نقده إنما هى شهادة من رجل عن نفسه ، واعتراف صريح ، ونحن من جانبنا لا نميل إلى مثل الأخذ بهذه الاعترافات ، لا محاولة منا إلى نسبة شئ لصاحبه تبرأ منه ، بل عرفانا بحق المازنى وبحالته النفسية ، ولعلها السخرية القانطة وراء كثير من هذه الاعترافات التى

يركب فيها المازنى نفسه وغيره بالدعابة الثقيلة ، «وقع فى هذا الخداع الأستاذ فاروق خورشيد ونفى الشاعرية عن المازنى فى كتابه "مع المازنى"» ، والدراسة المتأنية لما كتب شاعرا وناثرا تنفى هذا الاعتراف الساخر وتصديق النقاد له ، فالرجل شاعر فى المقام الأول ، ولولا شعره لما كان الناثر بدرجته التى نعرفها عنه ، لأنه ولج عالم النثر بأسلاب الشاعر وغنائمه ، وعليه نافلة من الحس العميق الصادق ، ولذلك كان الناثر النافذ ، لأن الشاعرية أولا قدرة على اكتناه الأشياء ، والتعامل معها بعمق وبساطة ، وكتابات المازنى النثرية طافحة بهذه الشاعرية ، حتى فيما اتفق موضوعه عنده شعرا ونثرا ، وما كان المازنى بالرجل الذى يتكاءده التعبير نظما عن مشاعره فيلج عالم النثر ، لأن شعره من النمط الرفيع ، وترجماته الشعرية الموزونة المقفاة لشعراء أعاجم تشهد له بهذه القدرة الفائقة ، ثم ما بالنا نطوف لندلل على شعره وقدرته ، ولا نمسك بتلابيب الموضوع دفعة واحدة لنقول : هب أن المازنى اعترف أنه أشعر الناس ، وأنه كذا وكذا بأفعل التفضيل ، هل كنا نأخذه باعترافه هذا أم ندير شعره فى نفوسنا ، ونضعه على المحك النقدى لنرى هل يستقيم له مثل هذا الكلام ؟ نعتقد أن الإجابة بالنفى ، لأن شهادة المرء لنفسه لا تثبت له حقا ولا تنفى عنه تقصيراً خاصة فى حقل الإبداع ، ومادمنا نرفض مثل هذه الشهادة فليس أمامنا إلا أن نروز الكلام ، ونعجمه لنعرف معدنه ، وهذا هو دور ناقد الأدب ومؤرخه .

"حصاد الهشيم" من أهم كتب المازنى النقدية ، التى تنتظم هذه العنوانات "الشعر غاياته ووسائطه" "قبض الريح" "شعر حافظ" "بشار بن برد" "الديوان فى الأدب والنقد" ، وقد كتبه فى سن النضج والاستواء ، خفتت فيه الحدة التى نطالعها فى "الديوان" وفى "شعر حافظ" ، ولا نقول برزت فيه الموضوعية ، لأن الكتابات الحادة أيضا موضوعية جدا فى رأينا ، مادام الناقد يفصل طريقته على قد موضوعه ، ولأن الناقد يحق له أن يحمل عصا التأديب أحيانا ، إذا طفا أتىّ الزيف ولىّ الحقائق ، ليقوم المنآد ، والناس فى حاجة بين الحين والحين إلى مثل هذه العصا ، ونحن أحوج إليها الآن وإلى ماهو أشد منها .

والكتاب مجموعة من المقالات أو الدراسات إن شئت ، وليس ذا موضوع واحد ، لكنه يحمل رسالة واحدة هى نقد الأدب والحياة ، محاولة لإرساء تقاليد المذهب الجديد أو بالدقة لإرساء تقاليد التجديد الذى ينادى به جماعة الديوان ، لأن تلك التقاليد ذات أعراق وشيجة بالتراث العربى القديم فى نماذجه العليا شعرا ونثرا ، ولذا هى أولى أن تسمى تجديدا من أن تسمى جديدا ؛ إذ هى تتكئ على البصر الشخصى المتعمق فى هذا التراث العربى دون اطراح له ، بل محاولة إضاءته والإفادة من منخوله الجيد ، دون وقوف عنده ، ولذلك ينبغى أن يكون واضحا أن رسالة المازنى وصاحبيه المجددة إنما هى توليد من ذلك القديم الأصيل ، وامتداد لتيار فنى ونقدى بلغ أوجه فى العصر العباسى مع إضافات عصرية من الثقافات الإنسانية[٥] ، وجعل ذلك كله فى بوتقة واحدة فيها من المبدع شئ كثير ربما كان أهم العناصر وربما تتفق وجهات النظر مع هذه الجماعة أو تختلف فى كثير أو قليل ، لكن يبقى أن الأصالة ناضجة نضجا لديهم ، تكشف عنها أيسر قراءة .

وهذه المقالات المركزة المتعمقة التى تطوف بالقارئ إلى مطارح فكرية بعيدة كان يطالعها الناس فى الصحف السيارة فى ذلك العهد ، مما يقف بنا على المدى الرفيع للثقافة آنذاك ، ولولا أن الكاتب يعهد من قارئه إقبالا لصدف عن تلك المعالجات العميقة ، ولدغدغ حواسه ، وخاطب فيه المتع الضئيلة التى لا تخاطب إلا القارئ غرائزه ، ولما احتفل كل هذا الحفل بالصياغة المتينة السبك التى تعانق رحلة الكلمة عند المازنى شاعرا وناثرا ، وفى رأينا أن صياغة المازنى فى شعره - خاصة - تفوق صياغة رصيفيه : العقاد وشكرى ؛ وذلك لأن المازنى يعتقد أن الصياغة الجزلة الجيدة هى قوام كل أدب جيد .

يحتوى الكتاب على هذه العنوانات : "على تخوم العالمين ، الصحراء ، صفحة سوداء من مذكراتى ، النجاح ، شكسبير فى اللغة العربية ، تاجر البندقية ، المدينة الفاضلة ، ديوان العقاد ، الأدب ينهض فى عصور المشادة لا عصور اللين والأمن -

ماكس نورداو : رأيه في مستقبل الأدب والفنون ، التصوف في الأدب : عمر الخيام - كروبوتكين - الجمال في نظر المرأة ، الرجل والمرأة في الهيئة الاجتماعية : حول رواية غادة الكاميليا ، الأدب والفنون : الآثار في مصر ، في معرض الفنون ، التصوير والشعر الوصفي ، أبو الطيب المتنبي ، تقليد القدماء ، الحقيقة والمجاز في اللغة ، الواجب ، الكتب والخلود ، الطبيعة عند القدماء والمحدثين ، القدماء والمحدثون ، جيئة وذهوب ، كلمة في الخيال ، كلمة عن ابن الرومي وحياته ، ديوان ابن الرومي ، خاتمة" .

ويرى المتلقي مدى تراحب هذه المقالات ، واتساع دائرتها ، وبعضها مكسر إلى أكثر مقال تحت عنوان واحد ، وقد حاول بعض الباحثين[٦] أن يحصر الأسماء الأعجمية الواردة في كتابات المازني ليدلل على اتساع ثقافته بمعرفة هؤلاء الأعلام ، وهي نية حسنة بلا ريب ، لكنها أضت لا دلالة لها في زماننا الذي عرفنا فيه بعض كتاب الصحافة ممن يتخذون سمت النقاد أو المفكرين يطرز ما يكتبه بكثير من الأعلام الأعجمية ، وهي لا تقول شيئا ذا خطر ، أو لا تقول شيئا على الاطلاق إلا أنها للزينة المجتلبة ، لكن الأمر على خلاف ذلك عند المازني ، فهو واقف على نتاج هؤلاء الأعلام مترجم لبعض آثارهم غير قانع بالترجمات السابقة عليه ، ناقد لما يقولون دون خشية من "عقدة الخواجة" التي لم يسلم منها حتى بعض الكبار من أدبائنا الذين تهولهم جرأة بعض النقاد - وهي في موضعها - على الكتاب الأعاجم ، والمازني في مقدمة المجترئين على هؤلاء الأعلام ناقداً ومحللاً ، متكئا على ثقافة عربية جيدة ، وعلى حس قويم يتدسس إلى مراد الكاتب قبل أن يكون سطورا على ورق .

ويثير الكتاب جملة من القضايا ، وإن كان كله مثيرا ، إلا أن الحيز المتاح لا يسمح بهذا الإسماح في الكتابة ، فضلا عن أن المتلقي في ذرعه أن يقتاس على ما نقول مالم نتناوله .

في الكتاب مقالات يمكن أن تسمى وصفية لا ينقصها إلا الوزن لتكون شعرا عالي

الكعب ، وتلك هى جرثومة الشاعرية التى تسربت إلى نثر المازنى فجعلته من هذا القرىّ ، ولا يعنى ذلك أن الشاعرية مبثوثة فحسب فى المقالات الوصفية ، وتعرى منها المقالات الأخرى ، بل إننا نعنى أن نصيبها هنا أوفى من نصيبها هناك ، يقول مثلا فى مقاله عن "الصحراء" ! والقمر يضيئها كما يضيئكم أبناء الحياة ، ويبسط على رمالها الصفراء نوره الفضى اللين اللألاء ، ويضربها سارى الظل ضربة الروضة الفيحاء ، وترامض بلوراتها الأنجم الزهراء ، وتطلع عليها الشمس وتغيب كل صباح ومساء ، فما تميز العناية بين ممرعة وجدباء ، وكل شئ عند الطبيعة ككل شئ سواء بسواء ، ولو خلت منكم الدنيا لما أحست فقدكم لا الأرض ولا السماء ، ص ٦ .

ولا يتوهمن القارئ أن ذاك ديدن المازنى فى استخدامه السجع مرتدا بذلك إلى كتاب البديع فى عصور الضعف والرخاوة ، بل إن السجع هنا يذهلك عنه به ، وتكاد لا تحس به ، وقد استدعاه الموقف العاطفى ، لأن الموضوع "شعرى" بطبعه ، وكلما احتدت العاطفة كان يساوقها الإيقاع أكثر من أى شئ آخر ، وهكذا كان .

وفى الكتاب شعر انتظم طرفا منه ديوان المازنى بأجزائه الثلاثة ، وخلا من طرف آخر ديوانه ، ولو كان المازنى أحرق شعره ، وتركه للزمن يعبث به ، ناكراً لما قال لما حفل كتابه بهذه القصائد والمقطوعات ، وكلها فى رثاء زوجه جاءت عقب : صفحة سوداء من مذكراتى وهى القسم الثانى من مقاله "على تخوم العالمين" وقد ارتأى صلاح عبد الصبور(٧) أن المازنى تقيل شكسبير فى هاملت فى بعض هذا الشعر ، ناسيا أن التجربة ذاتها تقذف على أسلة لسان المازنى بمثل هذا القول دون حاجة إلى استيحاء شكسبير أو غيره ، لأنه يرى زوجه يصوح جمالها وشبابها أمامه ، ويتذكر كيف يمسى كل ما يراه للتراب والدود منظر مألوف يكر على ذاكرة الشاعر ، ولعل فى إيراد الأبيات ما يقطع مثل هذا الهاجس لدى عبد الصبور أو غيره من النقاد الذين يحلو لهم مسخ كل قيمة أصيلة "صورتها" :

تأملتها حتى تحرك ساكن ... من الثغر والعينين والرأس والصدر

أيصبح هذا الحسن قبحا وجيفة	بلى ويسد الأنف من نتنه المزرى
ويمسى صديدا كل ما كان من قوى	وماء شباب مستحير ومن سحر
فيا بؤس للبوغاء يعفر وجهها	ويكحل جفنيها ويلصق بالنحر
وللدود يقتات الليالى بحسنها	ويتركها كوما من الأعظم النخر

والعجب أن المازنى نثر هذه المعانى كلها بين يدى قصيدته فى مقاله المذكور ، ولولا خشية الإسهاب لأتينا بما قال ، ولا نملك إلا الصغو لما جاء شعرا ونثرا دون افتئات جانب على الآخر ، لأن الشاعرية واضحة بعينها فى النمطين .

وفى المازنى مكر خبيث أو محبب ، ربما كان لقصره فعل فى ذلك إن صح ما كان يقوله له العقاد تظرفا ، أو ما كان يتعنته به شكرى قائلا : إن فيك أبا خليل لشيئا ملكيا عفريتيا فى آن واحد ، وما كان مكره بخاذله فى مثل هذه المواطن إذ كان يجيب العقاد بأنه قصيران فى واحد ، وما كان عفريته بخاذله فى رده على شكرى ، ويتجلى هذا المكر فى هروبه من مواجهة منقوده إذا كان رأيه على غير هوى المنقود ، وكان بينهما من الود ما يجعل المصارحة غير لازمة ، ولا مستحبة ، من ذلك موقفه من الأنسة "مى زيادة" حين أهدته بعض كتبها متوقعة أن يكتب عنها شيئا ، ويبدو أنه لم ترق له كتاباتها ، لأنه تلقى - زاعما - كتابها فى ساعة نحس ، فتحدث عن الواجب وعن الكتب والخلود ، كان نصيب "مى" بضعة أسطر ليست فى النقد ، وربما كان المازنى مدفوعا إلى ذلك بعدم حسن رأيه فى الكاتبة فى حين كان جمهرة الأدباء يشيدون بها ، لكنه صنع ذلك أيضا مع زكى مبارك ، وذلك ديدن المازنى فى بعض المواطن ، ولكنه مع ذلك لا يجرح مادام قد أدى واجب التعريف الصحفى بالكتاب المنقود أو أعلن عنه .

وفى نقده لخليل مطران وترجماته لشكسبير أخذ عليه الترجمة النثرية لمسرحيات شعرية ، وعزا ذلك إلى ضيق الأوزان العربية أن تتسع لمثل هذه الموضوعات ، وأن وحدة البيت أصل فى الشعر العربى وأوجب أن يخترع بحر شبيه بالوزن الأبيض ، كما هو

الحال فى الشعر الإنجليزى ، ويرى المازنى أن تكون هناك ترجمة نثرية أوفى بالمراد ، وترجمة شعرية ربما تخرج قليلا عن الأصل لكنها ضرورية لترجمة الشعر ، وطوف المازنى بعد ذلك فى أصل تاجر البندقية بين الآداب المختلفة مما يصح أن يكون التفاتة إلى الأدب المقارن فى ذلك التاريخ الباكر ، والمازنى وقع فيما حذر منه فهو قد ترجم بعض المشاهد من شكسبير نثرا فى مقالاته هاته ، وربما يرى أصحاب الشعر الحر سندا لتجاربهم فى الخروج على الأوزان العربية من كلام المازنى ، وهو مسبوق بمثل هذا الكلام من العقاد سنة ١٩١٣ فى مقدمته لديوان المازنى ، لكن العقاد تراجع عن هذا الرأى ، وأعلن تراجعه فى مقالاته المتأخرة فى اليوميات ، والمازنى وشكرى كانا أكثر جرأة فى ركوب الشعر المرسل ، ولعل المازنى كان يقصد الشعر المرسل هذا بقوله الوزن الأبيض ، مطرحا القافية فى تجاربه ، ولم يطق العقاد مثل هذا الخروج لحاجة الأذن إلى القافية ، لكنه على كل حال رأى متقدم جدا للمازنى ، يحسب من ارتياده لآفاق التجديد ، واقفا بذلك عند المترجمات ، والخروج عنده محسوب بدقة ، لا يتيح أن يكون سندا لدعاوى الشعر الحر كما نعهدها الآن .

ومن ترجماته الشعرية التى تحسب له ترجماته لبعض رباعيات الخيام التى مهد لها بكلام جيد عن التصوف ، وهل كان الخيام متصوفا وقد نفى المازنى تصوفه لأنه كان صاحب ملكة رياضية تنأى به عن التصوف ، ورد عليه العقاد بكلام جيد عن الجمع بين هاتين الملكتين(٩) ، وإنهما معهودتان فى كثير من الرياضيين المتصوفين ، وما يعيننا هنا مقارنات المازنى التى تحسب من بواكير التفاتاته إلى مجال مهم من مجالات الأدب المقارن ، وإسهاماته هو بالترجمة عن الإنجليزية لرباعيات الخيام ، والتى شهد لها العقاد بأنها أوفى ترجمة وأدقها لهذا الشاعر الفارسى ، برغم أنها ترجمة وسيطة وليست عن الأصل ، لكنها ترجمة شاعر مثل المازنى الذى يتدسس إلى خاطر الشاعر وسريرته لأنه شاعر ، فيقف على رامى القول ، إلى جانب امتلاكه للغتين ، وعلو كعبه فى العربية ، وسمى العقاد كل ذلك بعبقرية الترجمة إلى درجة أنه يقول : قال المازنى أو قال الخيام ، أو قال المازنى أو قال هاينى ، وفى ديوانه نماذج شتى مترجمة لو لم يقل

الشاعر إنها مترجمة لما فطن المتلقى لأنه يكسوها ثوبا عربيا الملامح والشيات ، وكأن هذا الكلام لم ينبت فى غير العربية وأتى المازنى بنماذج من ترجمة الصراف ، وترجمة رامى ، وترجماته هو وربما اتضح جانب المقارنة من هذا الذى نورده :

نظم رامى هذه الرباعية الذائعة بقوله :

سمعت صوتا هاتفا فى السحر — نادى من الحان : غفاة البشر
هبوا املأوا كأس الطلا قبل أن — تملأ كأس العمر كف القدر

وترجمها المازنى بقوله :

بينما أحلم والفجر رطيب — طرق السمع من الحان مهيب
كأسكم من قبل أن تؤذنكم — كأس محياكم بمحتوم النضوب

وربما كانت ترجمة رامى رائقة ، صالحة للغناء أكثر من ترجمة المازنى ، لكن المازنى يراها غير دقيقة ويعلق : ولاشك أن نضوب الحياة أشبه بمعنى الموت من امتلاء كأسها ص ٦٥ .

وفى الكتاب التفاتات غريبة إلى الفنون جملة وخاصة التصوير منها ، وإسهام المازنى بنقد معارض الصور ، وعقده مقارنات ذكية ورائدة بين الشعر والفنون الأخرى من التصوير والموسيقى ، وكأنه هو وبعض رفاق جيله من المبدعين النقاد كان عليهم أن يتجولوا فى طريق لاحب ، بعيد الصوى ، ما بين الشعر وبقية الفنون القولية وغيرها ، لأنه لم يكن ثمة نقاد يتناولون التصوير والموسيقى ، فى ذلك الزمان البعيد ، وكأن رسالة الشاعر الناقد تحتم عليه أن يجتاز كل هذه المسالك ، وأن الإبداع كل لا يتجزأ ، والتنوير قضية عامة يشترك فيها القلم والإزميل والريشة ، والمعزف ، والتمثيل ، وليست مقالات المازنى والعقاد من قبيل التناول الصحفى الذى فشا فى هذه الأيام ، وأصحابه يتحدثون فى كل شئ ، مادام لهم أنهر صحفية عليهم أن يملأوها ، ليست هذه المقالات من ذلك الوادى ، بل إن لها واديا قصيا أشبه بأصحابه الرادة الذين لا

يقولون كلاما مسبوقا ، وربما يتفق نقدة الفن الآن أو يختلفون مع المازنى ، لكنهم لا ينكرون سبق المازنى ، وقدرته الفائقة على التحليل والتذوق الفنى ، والتعبير الجيد عن تلك الأعمال الفنية وربما لا يتاح الآن لمحترفى هذا النقد ، وقد ربط المازنى بين بعض الشعر الوصفى وبين التصوير ، وقارن مقارنة ذكية بين عمل الشاعر المصور ، وبين المصور ، وأن عمل هذا لا يجور على عمل ذاك ، ووقف عند تصوير الحركة فى الشعر ورمز لها بأبيات ابن الرومى المشهورة فى صانع الرقاق ، وأن المصور بحكم وسائله لا يتأتى له تصوير الحركة بهذه الصورة ، وقد غفل المازنى عن أن المصور يمكنه أن يوحى لك بالحركة وإن لم تكن مصورة تصوير الشاعر لها لاختلاف الأداتين ، ولا يمكن أن يكون عمل الشاعر هو عمل المصور ، ولا من المطلوب ذلك الاتفاق التوأمى بينهما ويتقصى المازنى شعرا لأبى نواس وأبى تمام وابن الرومى وبشار وغيرهم من الشعراء ويقف لديه من جهة التصوير ، وأن المصور عاجز أن يرسم مثل هذه المناظر لأنها تثير السخرية والضحك وأتى بقول أبى نواس :

مقسومة فيه ملاحته   ما بين مجتمع ومفترق

فإذا بدا اقتادت محاسنه   قسرا إليه أعنة الحدق

يعلق المازنى : "والبيت الثانى هو المقصود ، فهذا مجال إذا زج المصور بنفسه فيه استهدف لكل عيب وجعل نفسه أضحوكة ، وتصور البيت الثانى مرسوما : امرأة بارعة الجمال ، وحولها نفر من الرجال تكاد عيونهم تخرج من وجوههم ، غاية السخف ولاشك ؛ لأن وظيفة المصور ليست أن يؤدى إليك التأثير بل أن يدع الصورة تؤثر بذاتها وبما تنطق به دون أن يعالج أداء الأثر الذى تحدثه" ص ١٢٧ .

مثل هذا الكلام ما كان يخطر ببال نقاد تلك الفترة من المحافظين ، وأشباههم ، بل هو كلام شاعر ناقد تتجاوب نفسه بأصداء ثقافات متراحبة فى ذهن صناع وقلم صناع ، ولم يقف المازنى عند تلك المقارنات بل عالج معارض الفنون ونقدها ، وبسط القول فيها وفى أصحابها من عرب وعجم .

وكلام المازنى عن المتنبى وابن الرومى رائد فى بابه ، فمعروف عنه كثرة الاطلاع على المنظوم والمنثور ، وكظة شعاب نفسه بما يحفظ ، وشواهده واضحة فى كل كتاباته ، وحسب القارئ أن يرى نثره تترقرق فيه الأبيات الشعرية منثورة تحل محلها المحتوم وكأنها نغمة فى سياق الكلام المنثور ، ولم تأت مجتلبة من الكلام المحفوظ ومعالجته لمثل هذه الموضوعات تقف بصاحبها فى طليعة مؤرخى الأدب ونقاده سواء اختلفت معه أم اتفقت ، منها وقوفه مثلا على سر سيرورة المتنبى وذيوع صيته ، وردها إلى "القوة" وكأنه يشى بما سوف يقوله العقاد[١٠] فيما بعد عن ذيوع المتنبى ، وقوته التى قارن بينها وبين الفيلسوف الألمانى ، وربما كانت "القوة" التى عناها المازنى سببا فى "الحسد" الذى ابتلى به المتنبى ، والذى رأى فيه العقاد داعيا إلى هذا الذيوع . لأن الحسد مظهر كل فضيلة خفيت كما يقول أبو تمام مطوعين كلامه نثرا ، ثم ذلك التحليل الحصيف لشخصيته ومعدن شعره ، ومناقشته الجيدة للقدماء ، ونقده للروايات التى يشتم فيها التعمل إلى جانب معالجته لحكمته وعفوه وتعمده فيها ، ومقارنته بنابليون ، وموازارة شعر المتنبى بأقوال القائد الفرنسى ، ولكنك لا تعتم أن تنفض يديك من هذه المقارنة قائلا : ما كان أغنى المازنى وشاعره عن هذه المقارنة ، لكن القارئ يلاحظ فطنة بالتراث وفهما له ربما لا يكون فى ذرع من يتعبدون به حرفيا ولا يفهمون دخائله فهم المازنى ورفاقه من دعاة التجديد ، وتوقف - وهذا يحسب له - عند "حق" المتنبى الذى سماه حقا ، وحام حوله ، ولم يكشفه إلا بعد حين أبو فهر محمود محمد شاكر حين أثبت علوية المتنبى ، وكلام المازنى حوم وتحسس فقط ، وإن كان فيه ذوق جيد لكل شعر المتنبى ربما يكون مثيرا عقد موازنة عن "المتنبى بين دارسيه المحدثين" ، فهو موضوع خصب .

لكن كلام المازنى عن ابن الرومى من واد شديد الخصوصية ؛ لأنه ولع بالشاعر العباسى فى طراءة السن ، نسخ بعض قصائده من ديوانه المخطوط ، وعارضه هو والعقاد وعلى شوقى فى إحدى قصائده ، وبان أثره واضحا فى شعر المازنى ونثره ، لكنه الأثر الذى لا يلغى الإرادة ويشل التمييز . فى عام ١٩١٣[١١] عارض المازنى

والعقاد وعلى شوقى نونية ابن الرومى التى يمدح بها أبا الصقر معارضات مطولة ، وانفرد المازنى بمعارضات أخرى عن وفاته ، لذا كان كلامه عن الشاعر أشبه بكلام المرء عن نفسه ، وشغل هذا الكلام حوالى ثلث الكتاب ، وقد أنحى المازنى باللائمة على مؤرخى العرب فى ترجمة شعرائهم ، لأنهم فى الأعم الأغلب كما يقول نظروا إلى الدولة دون الأمة وإلى الحكومة دون الشعب ، وذلك ملح يكاد يكون عاما ، لأنهم يقولون مثلا عن ابن الرومى إنه ولد فى دار بإزاء قصر مولاه عيسى بن جعفر ، ويسخر المازنى من ذلك التعريف بالشاعر ويقول من هذا العيسى بن جعفر الذى يقرن بذكر ابن الرومى إلى أمثال هذه النقدات التى تشي بقصور التراجم الأدبية القديمة ، والتى حاول المازنى أن يقيمها على أسس حديثة راسما صورة لابن الرومى من شعره ، ناخلا الروايات القديمة التى يذكرها المؤرخون ، وتلك سنة المجددين فى تراجم الشعراء ، برؤية عصرية نقدية ، وتوقف مليا عند أصله الرومى وأثره فى شعره ، وعند شخصيته ، وعند ملكة السخرية لديه ، وعند فلسفته التى ينضح بها شعره ، وعند التصوير فى شعره ، وكلامه كله ينبئ عن رجل دخل إلى سريرة الشاعر ، وتذوق شعره بطريقة حصيفة ، راسما معالم صورة الشاعر التى لا تختلط بغيرها من صور الشاعرين ، ومن الطرائف أن اهتمام المازنى بابن الرومى جنى عليه فأصيب بالظلع لسبب لا تهاض له السيقان ، وعاجله ابن الرومى بنحسه ، لكن كلامه عنه كان جديدا على المتلقى ، يحسب من حسنات المازنى مؤرخ الأدب وناقده ويحسب من "نحس" ابن الرومى المبارك .

وليس فى الذرع أن نحيط بكل ما فى الكتاب ، لكن حسبنا أن نؤكد أن المازنى كان فيه مثال الكاتب الصبور الذى لا يغلبه الموضوع إلى غير قصده ، وأن ميزانه النقدى كان من الحساسية بحيث لا تشيل به الكفة ، وأن أسلوبه الجزل الرصين المفعم سخرية وجدا حسب الحال يجعله من ذوى الأساليب وينأى به عن الكتاب الصحفيين - وكان المازنى صحفيا - الذين يجئ كلامهم غسيلا من روعة البيان العالى ، وماذاك إلا لأنه الكاتب الذى يوقر قارئه ويوقر نفسه فلا تجنح به إلى الخفة وربما تقرأ للكاتب الجزل فترى خفة فى بعض المواطن ، لكن المازنى بنجوة من هذا المزلق ، وأشهد أنه من

الكتاب القلائل المحدثين الذين تروقنى لغتهم ، وأذكر بها الجاحظ ، والجرجانى وإخوان هذا الطراز ، لكن بأسلوب مازنى لا يضيع فى السكاك .

ونعتقد أن القارئ فى غنية عن ترجمة المازنى ، فإن لا يكن فهو من مواليد ١٨٨٩ وتوفى ١٩٤٩ ، وقد حدث لبس فى تاريخ مولده ، وتلك أعجوبة تضاف إلى الأعاجيب المازنية ، وكأنه شاء أن يستقبل الدنيا غير ملق لها بالا حتى بتسجيل تاريخ مولده ، وأخرج للدنيا لسانه كما أخرجه لها فيما بعد حين صار أديبا ، وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا مع صديقه شكرى عام ١٩٠٩ ، وتقلب فى الوظائف ما بين التدريس فى المدارس الابتدائية والثانوية والمعلمين ودار العلوم ، لكنه عمل بالصحافة أغلب حياته ، ولسنا ندرى هل وفينا له بعض حقه أم أنه يسخر من الذكر ومن الشهرة - وفق نحيزته - وأنه مخرج لنا لسانه من الاهتمام "بحصاد الهشيم" ، ونعتقد أننا لا نوافق المازنى على هذا الغبن الشديد لنفسه ، ولنا بعدم الاهتمام به ، بل نرى أننا نقدر أنفسنا حين نقدر رجلا مثل المازنى ، وأننا نبالى به وبأنفسنا حين يوهمنا بأنه غير مبال بشئ مما نأخذ أنفسنا به ، وربما كان من الخير أن نختم هذه الكلمة بما قاله فى مقدمة حصاد الهشيم لا إيمانا بما يقول عن نفسه ، وإنما دفعا لمقولته معتقدين أننا حصدنا خيرا كثيرا وإن وصفه هو بالهشيم .

"هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى ، كتبت فى أوقات متفاوتة وفى أحوال وصروف لا علم لك بها ولا خبر على الأرجح ، وقد جمعت الآن وطبعت وهى تباع المجموعة بعشرة قروش لا أكثر ، ولست أدعى لنفسى فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولا أنا أزعمها ستحدث انقلابا فكريا فى مصر ، أو فيما هو دونها ، ولكنى أقسم لك أنك تشترى عصارة قلبى وإن كان فجا ، وثمرة اطلاعى وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهى سقيمة ، بأبخس الأثمان ، وتعال نتحاسب ، إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالا تختلف طولا وقصرا وعمقا وضحولة ، وأنت تشترى كل أربع منها بقرش ، وما أحسبك ستزعم أنك تبذل فى تحصيل القرش مثل ما أبذل فى كتابة المقالات الأربع من جسمى ونفسى ومن يومى وأمسى ومن عقلى وحسى ، ... ثم إنك

تشترى بهذه القروش العشرة كتابا هبه لا يعمر من رأسك خرابا ، ولا يصقل لك نفسا أو يفتح عينا أو ينبه مشاعر فهو - على القليل - يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ أو على الأقل زينة على مكتبك ، أفقليل كل هذا بعشرة قروش ؟

ومهما يكن من الأمر وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم جحدت ، فاذكر هداك الله أنك آخر من يحق له أن يزعم أن قروشه ضاعت عليه ، أولى بالشكوى منك الناشر ثم الكاتب" .

القاهرة فى ٢٧ سبتمبر ١٩٢٤م .

الهــوامــــش

(١) انظر كتاب "المازنى شاعرا" لكاتب هذه السطور .

(٢) قبض الريح "المازنى" مقالاته عن طه حسين .

(٣) انظر الفصل الخاص بأصالة المازنى فى "المازنى شاعرا" والمناقشات المطولة لهذه النقطة .

(٤) انظر : مع المازنى "فاروق خورشيد" مواضع متفرقة .

(٥) عالجنا هذه المسألة فى مقدمة الجزء الأول من "شعراء ما بعد الديوان" .

(٦) هى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فى كتابها "أدب المازنى" .

(٧) مقاله عن المازنى فى مجلة الكاتب سبتمبر ١٩٦٢م .

(٨) حياة قلم "العقاد" مقالاته عن المازنى وشكرى .

(٩) يسألونك "العقاد" مقاله عن التصوف والقرائح الرياضية .

(١٠) مطالعات فى الكتب والحياة "العقاد" مقالاته عن المتنبى .

(١١) انظر هذه القصائد فى دواوين العقاد والمازنى وعلى شوقى فى جـ ١ ، وتحليلا مطولا لهذه القصائد فى "شعراء ما بعد الديوان" جـ ٢ .

المازنى الناقد

المازنى الناقد نموذج للناقد الحق . وآية ذلك أنه من الرجال القلائل الذين لم يتخذوا النقد حرفة ، وإن كان فى الذروة منها ، إذ تصاقبها لديه ابداعاته فى أكثر من مجال ، والناقد المبدع هو الناقد الذى يستمع إليه ، لأنه أبصر بتصريف الكلام ، ومعالجة مضايقه ، ولذا يكون كلامه محيطا بكل ما يتعلق بالطبع والصنعة ، وهذا الطراز لا تجود به الحياة كل حين بل هو أندر من الندرة ، ومن هذه الطائفة المازنى والعقاد ، فى صدارة لغة العرب ، وأونامونو ، ودامو ألونسو فى لغة الأسبان ، وكوليردج ، ووردز ورث فى لغة الإنجليز ، كان النقد على أيديهم ابداعا ، وكان الابداع كذلك نقدا ، أما الطراز الآخر فيفلح فى دراسة تاريخ النقد ، أو النظريات ، وينبغى أن يقصر جهده عليها ، فربما يجئ بشئ طيب ، لكن المنطقة المحرمة التى تتعلق بسر الأبداع ، وكشف الخبء فلا يجتازها إلا المبدعون ..

والمازنى كما يبين من آثاره هو الناقد المبدع ، الذى عالج معتاص المسائل فيسرها ، وولج مجاهل القضايا فعرفها ، وكأنه الذى يمنح الأشياء أسماءها ، وإن كنا نخالطها ، وتخالطنا إلى درجة نحس معها أن صنيع المازنى فى كل حياته يندرج فى صناعة النقد ، فهو ناقد حين يشعر ، وحين يقص ، وحين يترجم ، وحين يكتب المقال وهكذا.

ولعل ذلك ما ألمح إليه صديقه شكرى حين كان هو والعقاد يستمعان إلى تعليقات المازنى الجامعة على ما يقرآن من آداب الشرق والغرب : إن فيك يا أبا خليل - يقصد إبراهيم المازنى - وتطلق الكنية على من اسمه إبراهيم - لشيئا ملكيا عفريتيا فى آن واحد . وكان يقولها أحيانا بالإنجليزية ، ويعلق العقاد على هذه الرواية بقوله : وكان المازنى - طيب الله ثراه - يجيب عليه أحيانا إجابة الملائكة ، وأحيانا إجابة العفاريت[1] .

هذه الروح الناقدة التى استحوذت على المازنى لم يسلم منها صاحبها ذاته ، فهو أول من أنحى على نفسه بالنقد اللاذع الساخر ، وأنكر نقده وشعره على طريقته المعهودة فى عدم المبالاة ، وكأنه يقول أنا أولى بانكار ما تظنونه منة تمنون بها على ، ولم يسلم حتى الخلود والذكرى من لذاعة سخريته ، ونقده المر لتعلق المرء بهذه الأوهام ، وسمادير الأحلام ، وكل غاية الحياة إلى أمل وذكرى ، وكلاهما خيال !!

والمازنى من ذوى البصائر اللاقطة التى ينعكس فى صقالها كل ما يمر بها ، ولا تكاد تخفى شيئا ، وهل تملك مثل هذا الاخفاء ، إذا كان يكلفها ضد طباعها ؟ لذلك مثل عصره أوفى تمثيل ناقدا ومبدعا بموهوبه ومكسوبه على السواء .

كان النقد على أيامه يكاد ينحصر فى الشعر ، وهو أمر طبيعى فى أمة هذا فنها الأول ، وأغلب النقد - إلا بعض لمحات يسيرة - يحطب فى حبال القدماء ، واقفا عند اللغة ، والبلاغة القديمة لا يكاد يتجاوزها ، واللمحات اليسيرة هاته خافتة تراها على استحياء لدى مطران ، ولم يكن مؤثرا بشخصه ولا بأدبه إلا فى أضيق نطاق ، فلما جاء العقاد والمازنى وشكرى تغير مفهوم الشعر والنقد على أيديهم ، وبذلوا جهودا جبارة فى هدم البالى من الأفكار والآراء ، وإرساء المفاهيم المجددة ولعل هذا الاتجاه هو أقوى الاتجاهات وأصلحها للبقاء فى الشعر والنقد ظهر حتى الآن فى العصر الحديث .

وقد ساعدت ملكة المازنى الشاعرة - وهى أصيلة - فى إرساء مفاهيمه النقدية فيما يتصل بالشعر ، إذ ولى وجهه إلى نماذج الأدب الصحيح فى لغة العرب ، فقرأ جيدا أعراق هذا التراث ممثلة فى الأغانى ، والجاحظ ، وسهل بن هارون ، والعقد الفريد ، والأمالى ، وفى شعراء من أمثال ابن الرومى ، والمتنبى والشريف ، وأبى العلاء وإخوان هذا الطراز ، صاقبت هذه القراءات قراءات مثلها فى الأدب الإنجليزى الصحيح أيضا ، ولم تقتصر - كما كان الحال آنذاك على نماذج من الأدب الفرنسى كانت تشبه الأدب العربى ، ذلك الحين - قراءات فى شعراء البحيرة وغيرهم ، وانتبهت هذه القراءات إلى آداب أخرى مترجمة إلى الإنجليزية .

مثل هذه التوجهات الصحيحة خليقة أن تجعل لصاحبها مساكا من النظر الثاقب ، والفهم الرجيح ، فلا يعبأ بالرخاوة والرقة ، وزخرف القول ، ولا سبيل لها إلى نفسه لأنه فى حرز حريز منها .

لذا كان نقد المازنى ومثله صاحباه - نقد الصحة والسلامة والوقوف على الجواهر ، والبعد عن الشيات والأعراض ، جاء نقده لحافظ ونشر منجما سنة ١٩١٣ ، وجمع ١٩١٥ فى كتيب صغير ، قارن بينه وبين شكرى . جعلهما كالبركة الأجنة والبحر المتوثب الأواذي ، ووقف عند أخطاء حافظ ومبالغاته واحالاته ، وتلوّم لدى اللغة والنحو ، ومفهوم الخيال الكسيح لدى شاعر النيل[٢] لكنه ما عتم أن تراجع عن آرائه ، ورجوعه لا يمنعنا من درس آرائه ، وشهادة المرء لنفسه وعلى نفسه لا تبيح الأخذ بها ، لأن رجوع المازنى ضرب من السخرية المرة إزاء الكنود الذي عاناه كثيرا ، وفقد بسببه وظيفته حين لعبت أصابع حافظ فيما يقول المازنى فى الدس عليه لدى نظارة المعارف .

اهتمام المازنى باللغة شئ واجب وإن رآه أحمد كمال زكى رجعى إلى جرير[٣] والفرزدق ، وليس فى نقد كهذا تجديد مريدا أن يمحو كل جهد لمدرسة الديوان فى النقد حين يصمها بالاهتمام باللغة والوزن وغير ذلك ، ومثل هذا الكلام لا يثبت أمام النظر ، لأن نقد هذا الاتجاه لم يقف فحسب لدى هذه الأمور ، بل تعداه ليمثل أو فى نظرية نقدية فى النقد العربى الحديث حتى الآن ، فيما نعتقد والاهتمام بمثل هذه الأمور واجب أساسى على الناقد ، بصرف النظر عن موافقتنا للمازنى أو معارضته فى بعض المسائل .

كان وكد المازنى قبل أن يبني دعائم اتجاهه الجديد أن يهدم أسس التقليد التى كانت راسخة فى الأذواق ، فبدأ هدم ممثليها مع صديقه العقاد ، إذ انفرد المازنى بحافظ والمنفلوطى ، وانفرد العقاد بشوقى والرافعى ، ولست أرى العنف فيما كتباه - وخاصة فى الديوان - إلا أمرا طبيعيا إزاء صخرة التقليد وغشاوته ، وأزاء أمور أخلاقية يعرفها مؤرخو الأدب فى تلك الفترة (انظر دراسة جيدة ومنصفة للدكتور محمد أبو

الأنوار بعنوان : الحوار الأدبى حول الشعر ، وانظر دراستى عن المازنى الشاعر فى مواضع متفرقة) .

ولعل نقد المازنى للمنفلوطى أهم نقد وجه إليه فى تلك الفترة ، وتأتى بعض أهميته من أن النقد آنذاك - فى مجمله - لم يكن يتجه إلى القص ، فولج المازنى هذه المنطقة وقال كلاما طيبا ، ناعيا عليه الضعف والبكاء والكذب ، والعطف الرخيص ، وأخذ عليه اسرافه فى استخدام المفعول المطلق والنعوت التى لا تصيب المحز ، يقول المازنى : "الاسراف فى النعوت من دلائل الضعف وفقر الذهن ، لأن الكاتب إنما يرصها واحدا بعد واحد وفى مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع فى مكانه ، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا ينبذ"(٤) .

ثم يدلف المازنى إلى ارساء بعض الأمور النقدية حين عرض لمسألة الترادف وقال : إنه من الأكاذيب الشائعة مرتثيا أنه ليس فى الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحدا على وجه الضبط .

كما أخذ عليه إسرافه بتفصيل المحسوسات بينما المقصود تصوير حركات الحياة والعاطفة لا ظواهر الأشياء وقشورها وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية ، واعتلاج الخوالج الذهنية وما هو بسبيل ذلك .

ومن براعة المازنى فى ذلك التاريخ التفاته إلى ما يطلق عليه الترجمة الذاتية ، وانتقاده للمنفلوطى فى ترجمته ، مقارنا بينها وبين ترجمة جيتى شاعر الألمان الأكبر ، وترجيحه الثانية حيث أنها ترجمة باطنية بينما وقف المنفلوطى لدى القشور والسطوح وحديثه عن أبيه حديثا مسهبا ، لا يفيد بشئ قدر ما يعوق .

وله موقف جيد من الدكتور طه حسين ناقدا له فى لذاعة وسخرية حيث وقف مع كتابيه حديث الأربعاء وقصص تمثيلية ، ومن قبل تحدث عن كتابه فى الشعر الجاهلى ، وجرد طه حسين من الكاتب وجعل مقالاته فى حديث الأربعاء خطبا مدونة بل جردها حتى من الخبطة لعدم وجود الجمهور المستمع ، وسخر من انكار طه حسين لبعض

الشعراء القدامى ، مرتئيا أننا إذا طبقنا مقاييس الدكتور النقدية عليه هو فسوف ننكره ، إذ هو أزهرى ، أفندى ، دكتور ، وزاد العقاد - فيما سمعته منه - باريسى ، زوجه فرنسية ، فلا يمكن فيما يرى المازنى والعقاد أن يكون ذلك جميعه شخصا واحدا ، بل هو جملة أشخاص عدة ، أو يكون اسم طه حسين مستعارا(٥) .

ويحسب للمازنى نقده المبكر للفن القصصى ، وهذا يئول - فى نظرنا - إلى ادراكه لقيمة هذا الفن ، وابداعه فيه ، وريادته وتأصيله له ، وحسبنا أن نعرف أن "إبراهيم الكاتب" أول رواية فى التجربة الشخصية ١٩٣١ ، جاءت بعدها "إبراهيم الثانى" و "ثلاثة رجال وامرأة" ، كما أن له قصصا قصيرة ، ومسرحا ، بخلاف مترجماته عن القصص العالمى ، فضلا عن صوره القلمية وما أكثرها ، والمبدع - من أمثال المازنى - ناقد بالفطرة ، لذا كان ابداعه هذا يقف وراءه موقف نقدى ، يدرك خصائص هذا الفن الجديد فى لغة العرب ، كما يرجع اهتمام المازنى به ، بخلاف العقاد - إلى نزعة شعبية مصرية متأصلة ، فى نفس صاحبنا ، ولا يعنى ذلك عدم شعبية العقاد ومصريته بقدر ما يعنى أن المازنى مكتظ الجوانح بهذا الاحساس الضخم ، ويقف وراء موقفه فيما نظن ، اسمعه يقول عن فهمه لمعنى الواقع فى القصة ردا على توفيق الحكيم حين عرض الأخير لعدم فهمنا لحياة المازنى من قصصه ، يقول صاحبنا ، وليس الصدق عندى - وأحسب الأستاذ توفيق مثلى - أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بجملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة ، فما لهذا قيمة ، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم ، وإنما المعول فى الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول ، والاخلاص فى التعبير والتصوير ، ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه ، أو مما تخيل ، وقد يأخذ الكاتب بعض الواقع فيضيف إليه ، أو ينقص منه ، ويبنى قصته مما جرب وعرف وتخيل أيضا ، ولا سبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال ، وكما أن لكل مخلوق ناجلين وأجدادا كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال ، وسنة الحياة واحدة فى خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال ، وهذه السنة هى التوليد"(٦) .

وفقهه دقيق لما يتصل بالسرد فى القصة ، وتصوير حالات النفوس ورسم الشخصيات ، وكل هذا يحسب فى ميزان نقده .

لكن اهتمام المازنى الأكبر كان بالشعر - شأنه شأن جيله - ودراسته للشعراء القدامى فقه حصيف ، ودرس مستوعب ، يستصبح صاحبه بمصباح علم النفس - وكان فى أيامه اتجاها جديدا - فدرس على ضوئه ابن الرومى ، ونزعم أن دراسته لهذا الشاعر من خير ما قرأنا فى لغة العرب وفى غيرها عن شاعر مثل ابن الرومى ، تحدث فى كتابه "حصاد الهشيم" عن هذا الشاعر ، فاستهل كلامه بتراجم العظماء فى الأمم الأخري وتقصير العرب في ذلك ، وعرض لاعتلاله وأثره فى موت أبنائه ، وكذلك عن أهاجيه ، وفحشه وعلاقة ذلك بنفسيته ، وعرض للسخر ، ونحسه ، وما أصاب شعره من خمول ، ولفلسفته ، ودراسته لهذا الشاعر صنو لدراسة العقاد - مع ضخامة الثانية واستيعابها - ودرس العقاد والمازنى لشاعرهما الأثير لا يحتذى كل منهما الآخر ، بل يلتقيان فى الاعجاب بالشعر وفهمه ونقده ، ولكل وجهة هو موليها بعد ذلك ، لكنك تحس أن كلام المازنى عن صاحبه الأثير كأنه يتحدث عن نفسه ، وقد أصابه نحس الشاعر العباسى كما أصاب العقاد ، وكسرت ساق المازنى لسبب لاتهاض له السيقان ، لكن دراستهما للشاعر نجت من النحس ، فلقى صاحباها كل تقدير من الأدباء والنقاد ، وتبوأت الدراستان مكانهما بين المراجع الكبرى عن هذا الشاعر .

وللمازنى دراسة جيدة أيضا عن بشار بن برد ، درسه نفسيا ، وحلل شعره على ضوء ظروفه الشخصية والتاريخية . وله بجانب ذلك كتاب صغير الحجم لكنه غاية فى الإصابة وهو "الشعر غاياته ووسائطه" وهو يشكل الجانب النظرى لفهمه الشعر ، إذا شكلت دراسته عن الشعراء القدامى والمحدثين تطبيقه للنظر عنده .

أما نقده لشكرى فأحسبه من نزغات النفس حين يسيطر عليها السخط ، وأرانى أبسط للمازنى العذر فى ذلك الاقذاع الضارى فى هجاء صديقه ولا أقول نقده ، لأن شكرى هو البادئ بالهجوم ، واستحل بعض الأساليب التى ينكرها الوفاء والصدق

والمروءة ، فأذن لنفسه أن يكتب مقالات بدون توقيع فى جريدة عكاظ ، وشمل العقاد بنقده ، ولم يرد العقاد عليه ، وكان الجميع يعلمون علما ليس بالظن أن شكرى هو صاحب هذه المقالات ، والأستاذ أدهم يدين بالوفاء لأستاذه شكرى ، لكن وفاءه لم يمنعه من قول الحق ، وكانت معركة أفاد منها أعداء أصحاب الديوان ، ولم يفد منها النقد ولا الخلق ، وحين التأم الصدع كتب المازنى عن فضل شكرى عليه ، ونظم شكرى قصيدة "بعد الأخاء والعداء" وهى من أجمل الشعر وأصدقه كما رأى العقاد ونشاركه الرأى .

لكن هل يمكن أن ندرج المازنى فى اتجاه من اتجاهات النقد المعروفة ؟

نحسبنا فى حل أن نجعله من رواد الاتجاه النفسى فى دراسة الأدب ونقده ، دون اهمال للجانب الاجتماعى والتاريخى ، واللغوى ، وهى آلة الناقد الذى لا يحصر نفسه فى قفص واحد مهما اتسع ، ومكانته بين نقاد جيله هى مكانة الناقد الرائد الذى حمل الراية أكثر من أربعين عاما ، وحسبه أنه أطل على عوالم جديدة مبدعا وناقدا ، تمثلت كما قلنا فى الراوية ، والقصة القصيرة والترجمة الابداعية ، وغير الابداعية ، ونظن أن ابداعه الروائى أفاد الجيل التالى بعده ، ولا يمكن فهم نجيب محفوظ فهما كاملا إلا بدراسة ابداع المازنى ، وأثره فيه ، لكن لهذا حديثا آخر .

ونشير إلى أن نزاهة الناقد يكاد يلمسها قارئه حين يراه يركز على المحاسن والمساوئ ويحسن التعليل والرأى وإن لم يتفق معه قارئه ، ونحسب أن دراسته عن شعراء من أمثال ابن الرومى ، وبشار بن برد ، وأبى الطيب المتنبى هى نماذج للدرس المتعاطف النزيه ونحسب أن نفاذ المازنى إلى نفوس هؤلاء العظماء ، إنما يعود فى شئ منه إلى عظمة مركوزة فى نفسه ، وقامة هائلة - على قصرها فى الواقع - بين قامات المبدعين النقاد ، والنقاد المبدعين .

الهوامش

(١) العقاد "حياة قلم" .

(٢) المازنى "شعر حافظ" ١٩١٥ .

(٣) راجع "المازنى شاعرا" لكاتب هذه السطور .

(٤) المازنى "الديوان فى الأدب والنقد" مقاله عن المنفلوطى .

(٥) المازنى "قبض الريح" مقالاته عن طه حسين .

(٦) مجلة الثقافة "العدد ٢٨" ١٩٣٩/٥/١٦ .

(٧) على أدهم "مجلة المجلة" فبراير ١٩٥٨ .

محمود حسن إسماعيل وموسيقى الشعر

شاعر خرج عن عمود الشعر منذ مبعثه الأولى ، نظرا لأنه من ذوى الأمزجة الجامحة التى لا يحتجنها ما مرد عليه الناس ، بل تخلق لغتها وأسلوبها ، ما اتسع لها النظام السائد ، وإلا فلا تثريب أن تحطم فى سبيل الإبداع ما يعترض هذه السبيل .

ونقصد بعمود الشعر ما حدده القدماء ، وصاغه المرزوقى فى شرحه للحماسة فى عبارات حاسمة ، ولا نعنى به الشعر العمودى وهو مصطلح خطأ ، جاء من يروج له هذه الأيام ، وإلا فإن أبا تمام كان ينعت بخروجه عن عمود الشعر ، وهو لم يخرج مطلقا عن أوزان الخليل ؛ لأن الوزن ليس من عمود الشعر ، غير أن خروج أبى تمام - إلى حد ما - كان خروجا محسوبا ، يضبط الرجل صوره وعبارته فلا تغليه إلى الجماح والغرابة التى نعهدها فى شعر محمود حسن إسماعيل ، وبين شاعرنا وأبى تمام آصرة قوية ، عبرت عن نفسها فى مناسبات متعددة شعرا ونثرا .

وإذا أتيح لك أن تجلس إلى شاعرنا ، أو تراقبه فى مهرجان من مهارج الشعر ، لاحظت أنك أمام رجل غريب ، شاعر يعيش لحظة إبداع مستمر ، حتى وإن بدا أنه يعايش الناس ، ويتحدث لغتهم ، وقديما عرف الناس عذابات الشعر ساعة ولادته أو الحمل فيه ، لكن أن يستمر شاعر جل حياته - ونكاد نقول كلها - تستغرقه حميا الولادة فلا يفيق منها ، فشئ لا نجد له تفسيرا إلا أننا أمام "ظاهرة" !

النظرات زائغة ، لا يكاد يستقر إنسان عينيه فى المآقى ، اختلاجات الوجه التى هى استجابة لحالة عصبية أكثر منها حركة طبيعية ، إشارات يديه ، لغته الخارجة من كهف تعزف فيه المردة والشياطين ، حتى حين يتحدث إلى الناس مجرد حديث .

وقد أتيح لنا أن نرى الشاعر مرات متعددة ، وتحدثنا إليه مرارا ، كما تحدثنا مع غيره من الشعراء ، فلم نر واحدا منهم عليه سيماء هذا الشاعر ، وربما كان هو بدعا فى

هذا النمط النفسى الذى يستغرقه وربما كان طبيعة راسخة فيه أول عهده بالنظم ، لكننا نظن أن محمود حسن إسماعيل "تطبع" بهذه الخليقة حتى صارت طبعا ، تكلفها بداءة لا يسادور الشاعر متقمصا إياه ، ونكاد نقول طبقا للاعتقاد الشائع لدى العرب إن للشعر شيطانا يوحى بالقول إلى صاحبه ، فما كان من صاحبنا إلا أن أخرج هذا الشيطان "ولبسه" وظهر للناس به مع أن العهد بالشياطين أن تختفى ، وقد لزمته الحالة لحظة الكتابة وخامرته بعدها ، فلم تفلح معها رقى أو تعاويذ ، وما كان الشاعر إلا آبيالها لو جاءت ، لأن هذه "الحالة" راقت له ، وظن أنها من "لوازم" الشعر ، وركن إلى شيوع القالة هذه بين الناس . يقول :

وما أنا إلا شعاع غريب ... تألــق بين جفـون الضبــاب

توهج حتى بكاه الرماد ... وأغفى ، فجن عليه السحاب

لعل الشاعر فطن أنه يصف نفسه ، لأنه بالفعل شعاع غريب منعوت بتلك النعوت الواردة فى البيتين . وقد ألح هذا الهاجس عليه ، فكرره فى مقامات أخر .

خرج الشاعر عن عمود الشعر كما قلنا منذ بداياته الباكرة وجاء ديوانه "أغانى الكوخ" بدعا فى هذا باستعاراته المجنحة واستغل كل ما يطلقه تراسل الحواس Corre-spondencia حتى صارت الحواس لا تتراسل إلا بقدر ما تتباعد وتتنافر ، لعدم وجود الصلة المعقولة بين الأشياء ، ورواقت له أيضا هذه الطريقة فاستنام لها ، واطمأن فى وجدانه تلك الحواس المتداخلة المتراكبة ، فما يكون منه إلا أن يروم القول ، فتذعن له هذه الحواس ، والصور التى تتكرر وأضت من لوازم الإبداع لديه ، وغدت مثل المحسنات البديعية التى ركن إليها أصحاب البديع فى الزمن الفائت[1] .

جاء الشاعر فى فترة كانت تتجاوب فيها أصداء التجديد ، من أصحاب الديوان ، والمهجريين ، ثم جماعة أبو للو ، ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، فركن إلى المترجمات ، ويبدو أنه قد راقت له مدرسة النبوءة والمجاز ، فاصطنع هذه الطريقة ، ولم يتلبث كثيرا عند دعوة الديوانيين ، وفيها إلى جانب التجديد شئ من الرسو والذهن الذى لا يطيقه

شاعرنا ، وإن كنا نعتقد - وقد جاء مع جماعة أبوللو - أنه ليس منها ، فطاقاته أضخم أن يحتويها هذا الاتجاه وإن كان قد أفاد منه .

وقد تردد أيضا فى تلك الفترة وقبلها نوع من التمرد على نظام الشعر العربى وزنا وقافية ، فرأينا شكرى والمازنى والعقاد يدعون إلى التجديد ، وكانت دعوة العقاد فى مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى حارة وصارخة للخروج على نظام التقفية على الأقل ، وتلقفها أصحاب الشعر الحر ، مع أن الرجل عاد عنها ، وكانت متعقلة غير الهوج الذى صحب الشعر الحر منذ عهده الأول ، بل لم يطمئن العقاد إلى الشعر المرسل لأن الأذن تنكره ، وتنتظر "دقة الرجل" ويعني بها القافية ، وشهدت الساحة الشعرية ممارسات إبداعية تخطت الوزن الموحد ، والقافية الموحدة ، فرأينا نظام الموشحات ، إلا أنه - فى رأينا - خروج من نظام إلى نظام ، وربما كان المازنى أسرع استجابة لهذا التجريب الذى مارسه كثيرا .

جاء محمود حسن إسماعيل ، والدعوات هذه تكاد ترسخ فى الأذواق ، وتلقى ذووها من قبله هول الصدمة الأولى ، فخرج عن الوزن الواحد والقافية الموحدة ، وهو آمن ، لكنه لفت نظر الحياة الأدبية بموضوعاته الجديدة وطريقة معالجته لها قبل أن يلفت نظرهم بمثل هذا الخروج "الوزنى" .

إلى أن جاءت سنة ١٩٣٢ ، فخرج على الناس راثيا شوقى بقصيدته "مأتم الطبيعة" ونشرت فى مجلة أبوللو ، عدد فبراير ١٩٣٣ ، وقدمتها بقولها "قصيدة من الشعر الحر" ، ونعتقد أن المجلة أرادت أن تطمئن القارئ لهذا اللون ، وألا تصدم ذوقه ، وهى - أى القصيدة - فى أغلبها خاضع لنظام الشطرين ، إلا قليلاً ، ونظام التقفية فيها يكاد يسير على النمط الموروث :

أطرق الطير على هام الغصون

كذبيح نفرت فيه الكلام

ودجا الكون وسجاه السكون

بدثار المـوت والمـوت ظـلام

إلا أنه ما عتم أن خرج عن هذا النظام إلى غير نظام ، بل خانه الوزن ونادرا كان يخونه فى كلامه السابق ، يقول مثلا :

عبـرت يـم المنايـا

وأعاصير الأسى ، غالت الربان منها

فهـوت

ثكلى على شط المنـون لاهفـه

ترسـل الأنـات من قلـب حـزين هاتفـه[٢]

فهنا اختلف عدد التفاعيل ، وربما كانت حميا النظم قد استغرقته فى السطر الثانى ، لأنه لو قرأ موصولا لا نكسر ، فوجب أن يقف عند "الأسى" ، ويبدأ السطر الثالث بقوله "غالت" .

بيد أن المسألة لا تقف عند هذا الحد ، لأن بعض المؤرخين للشعر الحريرى أن بداية الشعر الحر بهذه القصيدة ، وربما يكونون على شئ من الصواب ، إلا أن الشاعر لم يتابع هذه الرحلة ، وربما كان للبيئة المحافظة دخل فى ذلك ، أو لعل الشاعر لم ترق له التجربة موسيقيا ، وكانت خرجة لم يعد إليها إلا بعد حين ، وإن كانت التجربة فى ذاتها لا تضارع تجارب الشاعر فى ديوانه الأول والدواوين التالية ، وربما كان دليلا على أن الشكل الموزون المقفى يقتضى من صاحبه ما لا يقتضيه الكلام الحر .

ثم جاءت حركة الشعر الحر ، والشاعر – آنذاك – علم ضخم من أعلام الحركة الشعرية المعاصرة ، تتابعت دواوينه ، التى أثلت له مكانة لا يمر بها تاريخ الشعر العربى إلا متلبثا ، وقد زعزعت الحركة بعض هؤلاء الأعلام شعراء ونقادا ، فظنوا أن الزمن تجاوزهم ، وصعب على بعض النفوس الشعور بفوات الزمن ، فإذا ببعضهم ممن كانوا يقولون الشعر سويا مرنما كما عهدناه منذ شدا به المهلهل ، تضطرب خطاه ،

فيحاول أن يلاحق الركب ، وهرع نفر غير قليل إلى ركوب الموجة منهم أحمد مخيمر وطاهر أبو فاشا[٣] ، ومحمود حسن إسماعيل ، وحاول الأول والثالث أن يردا لأنفسهما الاعتبار بأنهما مجددان قبل بداية هذه الحركة ، فنشر مخيمر بعض قصائد من الكلام الحر ، فى دواوينه اللاحقة ، وأرخها بتاريخ يسبق بداية الحركة ، ربما يكون صادقا ، وحاول محمود حسن إسماعيل أن يرى نفسه أبا لهذه الحركة ، وهو مصدر احترام منها حتى الآن ، وقد نشر قصيدته فى تاريخ قديم ١٩٣٣ ، ربما قبل مولد هؤلاء من ذوى الشعر الحر .

أخذت دواوينه تتسع للكلام الحر ، كما اتسعت للقصيدة الموزونة المقفاة ، وقد خسرته الحركة الشعرية الأصيلة - فى رأينا - لأنه لم يقدم للحركة الجديدة إلا اعترافا بها ، وأصبح مصليا بعد أن كان مجليا فى الحلبة .

ولشاعرنا بعض الأخطاء العروضية فى الوزن الموروث ، وكذلك بعض الأخطاء النحوية ، وربما كانت "الحالة" تغلبه فلا يعاود ما كتب بالتجويد والإتقان ، وعلى القارئ - غير مأمور - أن يعود إلى قصيدته "نشيد الأغلال" فى ديوانه "أين المفر" ، إلا أن هذه هنات هينات ، لم يسلم منها شاعر على مر العصور .

بيد أن للشاعر خروجا منظما غير خروج الشعر الحر ، فهو يركب طريقة الموشحات فى إتقان بارع ، وكأنه من أصحاب هذه الموشحات فى العصر الأندلسى ، بل له خروجات محسوبة بدقة ، وإذا كان يبدع فى هذه فهو يبدع أكثر - فى رأينا - فى القصيدة الموزونة المقفاة ، راكبا بحورا نادرة فى حقل الشعر على العموم ، أو صانعا بعض الزحافات التى لم ينص عليها العروضيون ، غير أنه اصطنع الوزن الخماسى ، وهو أن يكرر التفعيلة خمس مرات ، والنظام الموروث أن تكون أربعا فقط أو ستا ، أو ثلاثا فى المشطور ، ولم ينص على الخمس ، لدرجة أن شاعرة فى قامة نازك الملائكة رفضت هذا الوزن ، ولم تسغه ، ورأته خارجا عن نمط الموسيقى التى تعرفها الأذن العربية[٤] ، ولا نشاركها هذا الرأى ، لأن النظام ما كان ساريا فى أبيات القصيدة

فهو مقبول ومستساغ ؛ لأن النظم على وزن مخترع لا يقدح فى كونه شعرا ، كما يقول الزمخشرى ، وكما تقول الفطرة : لأن المعول فى ذلك على النظام ، وإلا فكيف نرفض قولا مثل هذا :

لو أننى ملاح بحر ألحدث تحت الدجى رياحه

وأصبحت قلوعه جنائزا ، شلت بها جراحه

وسمرت آفاقه ، وارتد موءود الصدى نواحه

وكيف نرفض مثلا قوله :

مهد البطولات أرض العرب أرض العلا من قديم الحقب

لحن من النار فى كل فم دوت أناشيده بالقسم

إلى أن يقول :

ناسفين من طريقك الردى عاصفين كالرياح بالعدا

راجعين كالرعود للوطن قاهرين كل أسوار الزمن(٥)

فالأبيات الأولى خماسية التفعيلة من الرجز ، والأبيات "مهد البطولات" من صورة غريبة لم ينص عليها العروضيون إلى درجة أن نازك الملائكة نظمت منها أواخر السبعينيات من قصيدة لابنتها "قافية" وأرسلتها للدكتور عبده بدوى فعارض قصيدتها بقصيدة منه ، وبشرا بهذا الكشف الجديد .

ولما كنت قد وقعت عليه فى ذخيرة ابن بسام ، فقد كتبت إلى مجلة الثقافة القاهرية أنبه على عدم اكتشافهما شيئا ، وأن الوزن نظم منه أبو عبد الله الحناط الكفيف قائلا :

أقصر عن لومى اللائم لما درى أننى هائم

"مستفعلن فاعلن فاعلن ...." . ونشر الدكتور عبد العزيز الدسوقى هذا الرد ،

وتحدث عنه أكثر من مرة ، كما تحدث عن ذلك كل الدارسين مرة ينسبون إلى هذا الكلام ، ومرات ينسبونه إلى أنفسهم دون حياء ، ولم أكن وقعت على قصيدة محمود حسن إسماعيل ، فإذا بها الآن دليل جديد على أن شاعرنا واع جدا بالتراث النغمى لا التراث العروضى ، وعلى أنه باعث هذا النغم فى العصر الحديث حتى الآن على الأقل ، وإن كان قد خرج عن هذا الوزن إلى وزن آخر فى قوله "ناسفين من طريقك الردى ..." ووزنه غير وزن باقى القصيدة ، وأراه لا بأس به ما كان على نظام متبع ، لكن المسألة أن تسيغ الأذن العربية مثل هذا النظام الجديد ، وأن تصقله التجارب الشعرية فى محاريب الشعر وبذلك يكتسب شرعيته وجواز مروره إلى تاريخ الفن الشعرى .

وإذا ساغ هذا فإننا نسيغ من المنطق نفسه خروج البارودى وشوقى ، لأنه خروج من نظام إلى نظام .

غير أن خروج محمود حسن إسماعيل إلى الشعر الحر غير مسوغ عندنا ، ولم يكن فى ميزان حسناته الإبداعى ، لأنه قال أخلاطا من الكلام يسمح بها هذا الضرب من الكلام ، ويجعل صاحبه يسيغ مالا يسوغ من الاستنامة والحذر ، والرضا بأقل ما يمكن من مجاهدات النظم ، وهذا ليس فى صالح الشعر بحال .

نشر محمود حسن إسماعيل قصيدته "التزام" فى مجلة "المجلة" القاهرية فى أوائل عام ١٩٧٠ ، وفيها يقول :

متلازمان متعانقان

فى كل آونة وآن

كالظل فى كبد الهجير يهومان

وكالشعاعة فى تلفت نجمة وحشا هجير يهبطان

إلى أن يقول : كالعطر فى العبق المقيد في الزهور يجنحان

كربابة سكنت وعازفها بنغمته يدور متداخلان

كصـــدى صــدى ، لصـــدى تنكـب فى العبـــور متكـامـــلان
بصـــدى الصـــدى متسـاقيـــان(٦)

وواضح هنا أنه ألزم فى السطر الأول الكلمة الأولى والثانية السكون للوزن ، وقد كتبنا السطور كما وردت فى الديوان ، وسمعناها من الشاعر نفسه فى مهرجان الشعر بدار العلوم ، ومعلوم أن الأبيات من بحر الكامل ، إلا أنه اضطر فى السطر الرابع أن يجعل التفعيلة الأولى منه من بحر الرجز ، إلا إذا حذفنا سكون الكلمة الأخيرة من السطر الثالث ، ووصلناهما ، وقد استخدم الشاعر عددا غير متسق من التفعيلات إلا فيما ندر ، واضطر فى السطر الخامس أن يصل بين الزهور ، وهى قافية داخلية ساكنة كما فى التالى وبين يجنحان ، وإلا خرج عن الكامل إلى الرجز ، صحيح أن القصيدة كلها التزمت روى النون الساكنة، إلا أنه التزام يذكرنا بالسجع فى النثر لا القافية فى الشعر، وإن كان محمود حسن إسماعيل أفضل من أصحاب الشعر الحرفى التزامه هذا فى معظم المواطن ، وكأنه يشعر أن خروجه غير مقنع فزاد فى قوافيه ، مما يشعرنا أن الكلام مسجوع قبل أن يكون مقفى ، وقد كان صاحبنا الأستاذ الشاعر الحسانى حسن عبد الله ، وهو من شيوخ العروض فى هذا العصر ، يعمل فى "مجلة المجلة" ، ونبه الشاعر إلى شئ من أخطاء الوزن ، فضاق صدر الشاعر وهو حرج كأنما يصعد فى السمـاء ، وقال سأغزوه فى عقر داره ، وغدا على المجلة بقصيدته "الوهج والديدان" يهجو فيها الحسانى ومن على شاكلته من الملتزمين بالشعر الموزون المقفى ، وبقواعد العروض ، يصب جام غضبه الهادر ، وهذا يعطى انطباعا بأن الشاعر لبس "الدور" إلى نهايته ، وأصبح - فى نظر نفسه وقد هلل له الناس - رائد هذا الكلام ، وحارس صومعته ومحرابه ، ومن العجب أن الشاعر لم يسلم فى هجائه من الوقوع فى أخطاء عروضية ، ونحن لا نعتقد بعجز محمود حسن إسماعيل لكننا نرى أن مزالق هذا الشكل غير المنتظم تدفع الشاعر إلى التردى ،

وإلى الرضا بما ليس يرضى فنيا ، يقول الشاعر :

تفعيلتـــــان

ثلاث تفعيـلات

وسبـع تفعيـلات

وأحـرف تعـانـق الألحـان بالأحضـان والراحـات

تدفـق النـور عـلى حفـائـر الأمـوات

شـلال موسيقـا

بـلا قـواعـد مرسـومـة الرنـات

معصـومـة الإيقـاع دون حاسـب

مـزيـف الميقـات

وكأن الموسيقى وشلالها لا تخضع لنظام ، إلا المصادفة البحتة ، وكأن حميا الشاعر ترفض القواعد والرنات . كلام غريب !!

ثم يقول :

ضـج البـلى من صيحـة الإشـراق

فى تشبـث المـوات

وانتفضـت هياكـل

مرصوفة الطقـوس من تناسـق الأشتـات

وكـل مـا فيهـا قـرابـينُ

تقـدس الرمـام فى كـل حصـاد مـات(٧)

فالتفعيلة هنا هى من الرجز ، والسطران الأخيران أولهما مضبوط بالضمة "قرابينُ"

مما يعنى الاتصال بينهما ، وبذلك يختل الوزن فى السطر الأخير فى تفعيلة الثانية "م فى كلّ" .

فتصير "فعولن" فى حشو الكلام ، وتمثل نتوءا غير مستقيم ، وربما تستقيم هذه التفعيلة فى عجز السطر ، ولو فصلنا بين السطرين ، لكان نهاية السطر الأول ، "بينُ" باشباع الضمة ، ولا نكاد نسيغها لا ذوقا ولا قاعدة ، وختم الشاعر كلامه بحديث "هلامى" عن الشعر فيه شئ من الصواب ، ونحن معه فيه إلا أن الكلام أيضا نظام حتى ولو كان وهجا لدى الشاعر ، الذى ركن - للأسف الشديد - إلى هذا الضرب عن الكلام ، ونحسبه لو تقدم به الزمن ، ورأى ما يصنعه الناس الآن بهذا الفن الجليل لبرئ من كثير قاله ، وركن إلى فنه الأصيل ووجهه الذى عرفه الناس وأحبوه ، لكن تراسل الحواس ، والأوزان المتراسلة ، أرتنا منه ما كنا نود ألا نراه ، ونحن - دائما - مع التجديد الموزون ، والمحسوب ، الذى نتول فيه إلى قاعدة تحتمل التصويب والتخطئة ، ولا نتول إلى كلام "تضرب فيه الرمل" ، ونحن مع الشاعر - لكن من وجهة نظرنا نحن - فى قوله فى هذه القصيدة هاجيا :

فجددوا أرواحكم ، لا تظلموا الميزان

فالشعر لحن من يد الرحمن

سبحانه سبحان

ملهى النسور عن خطا الديوان

الهوامـــش

(١) انظر "أدب ونقد" لكاتب هذه السطور . ط ٢ .

(٢) أعيد نشرها مرة أخرى فى "نهر الحقيقة" محمود حسن إسماعيل" ص ٨٠ ، وما بعدها . "الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

(٣) انظر "أشواق بوذا" لمخيمر . وديوان طاهر أبو فاشا "الأعمال الكاملة" .

(٤) انظر "قضايا الشعر المعاصر" نازك الملائكة .

(٥) "التائهون" محمود حسن إسماعيل دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ص ٦٥ وما بعدها .

(٦) "نهر الحقيقة" محمود حسن إسماعيل ص ١٨ .

(٧) المرجع السابق ص ٧٠ .

مدخل إلى شعر فاروق شوشة

خليقة "الاتزان" ربما كانت أهم ولبجة إلى فهم العالم الشعرى لفاروق شوشة وشخصيته ، فالرجل تتجاوب في نفسه أصداء الثقافة العربية الأصيلة ، والثقافة الحديثة ، وقد يقف برزخ لدى بعض الناس بين الثقافتين فلا يبغيان ، إلا أنهما عند شاعرنا تخطيا التخوم ، وامتزجا ليكونا نسيجا واحدا ، ونعتقد أن "الفعل" الشخصى وراء هذا التمازج ، وهذا الاصطلاح ، لأنه صدى إرادة قوية يخيل إليك أنها تجمع متناقضات ، وماهي بمتناقضة فى نفس الشاعر ، التى تحيل الأشياء إلى شئ واحد .

ونعتقد أن ثقافته الأصيلة ، وتعمقه الحصيف فى الشعر العربى فى نماذجه العليا ، وراء كثير من شاعريته الباذخة ، وقليل من أصحاب الشعر الحر من يتورك على مثل ثقافة شاعرنا ؛ حفظا للشعر الصحيح ، وفقها له ، وتذوقا لروائعه ، نكاد نعدهم على أصابع اليد الواحدة ، لأن أغلب الذين يكتبون الشعر الحر الآن بضاعتهم قليلة ، ومحصولهم ضئيل ، ووقوفهم على الموسيقى التى لا غنى عنها في الشعر ليس بشئ .

وفاروق شوشة من الجيل الرائد فى حركة الشعر الحر ، هو ورفاق رحلته أبو سنة ، وأنس داود ، وإن كان البعض يعدونهم من الجيل التالى ، بعد صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، ولست أرى في بضع سنوات ما يمثل فارقا ينماز به جيل عن جيل ، ربما يكون فاروق ورفاقه تأخروا قليلا فى نشر دواوينهم ، إلا أن حضورهم الشعرى فى المجلات والمنتديات ، يناصى الجيل الأول ولا يقل عنه ، يضاف إلى هذا أن فاروق شوشة انشغل - إعلاميا - عن الشعر ، ومع ذلك فإنه كان يقدم صلاح عبد الصبور وغيره فى وسائل الإعلام هاته ، فهو فاعل فى هذه الحركة ، وإن كان يعتبر نفسه من شعراء الموجة التالية : "لقد وجدت كما وجد غيرى فى هذا الشعر الجديد ماكنا نبحث عنه : الطريق والطريقة ، وانجرفت لأصبح واحدا من شعراء الموجة التالية

لجيل الرواد ، الذين يسميهم نقاد هذا الزمان هذه التسمية الغريبة المضحكة : شعراء الستينيات ، دون أن أفقد هذا الانتماء العميق لشجرة الشعر العربى فى عطائها المستمر والمتجدد عبر العصور"[1] .

والنص السابق اعتراف واضح من الشاعر بانتمائه العميق لشجرة الشعر العربى ، وكان يمكن ألا يؤخذ به ، لأنه شهادة من المرء لنفسه ، لكن النظر فى كلام الشاعر يؤكد هذا الاعتراف ، ويؤكد فى الوقت ذاته خليقة "الاتزان" التى ألمحنا إليها فى صدر هذا الكلام ، وبالطبع لا نتفق مع الشاعر فى اعتباره نفسه من شعراء الموجة التالية لجيل الرواد ، لأننا نراه من رادة هذا الكلام تأصيلا له ، وانتماء إليه أيضا ، وأن سنوات قلائل ليست تخوما تفصل بين جيل وجيل ، فضلا عن أنه وبعض رفاقه القلائل لا يزالون يمدون الحقل الشعرى المعاصر بدواوينهم التى ترسخ للحركة ، وتدعم مصداقيتها لدى الناس ، فى حين استأثر الموت ببعضهم ، وكف آخرون عن الابداع ، مما يجعل الحركة الآن ناهضة على أكتاف فاروق شوشة وأبو سنة .

ربما وقر فى أخلاد الناس أن الحركة النقدية لم تشايع نفرا منهم مثل فاروق وأبو سنة ، كما شايعت عبد الصبور وحجازى ، وهذا صحيح إلى حد بعيد ، نظرا للفورة الأولى ، غير أن هذا الموقف لا يؤدى إلى تلك التخوم الحاسمة بين أفراد جيل واحد ، إلا أن بعضه مجدود ، وبعضه غير مجدود .

ولم يكن فاروق شوشة فى حاجة إلى تلك الريادة ، لينجرف وراءها ، فهو رجل وقف على تجديدات شيوخ العصر كما وقف عبد الصبور وحجازى ، وانفرد بعلاقته الوثقى بتجديدات محمود حسن إسماعيل فى الموسيقى والبناء والصياغة ، ووقف على تنويعات أحمد مخيمر الموسيقية ، وهى ثرية جداً وهما أقرب إليه من الآخرين ، نظراً لأنهم أبناء معهد واحد يتمازون بخصيصة لغوية لا تتيسر إلا لأبناء دار العلوم وبعض من يلوذ بهذه الثقافة الدرعمية ولاء من غير أبناء الدار ، وتلك الخصيصة الدرعمية هى التى لمحها العقاد وهو يقدم ديوان المرحوم على الجارم بك ، حين يقول : "إنها

مدرسة يجوز لنا أن نسميها بمدرسة "دار العلوم" ونعجب لأنها لم تتميز بهذه الميزة الواضحة ، وهى أدل عليها من كل جامعة أخرى تفرقها ولا تقارب بين أوصالها ... هى ملامح "أسرة" فكرية نفسية خلقتها "طبيعة الدراسة" التى انفردت بها "دار العلوم" ولم تشبهها دراسة من قبيلها فى لغتنا ولا فى لغة أخرى من لغات الثقافة المعروفة لدينا ، فالدرعمى "لغوى عربى سلفى عصرى" ولكن على منهج فريد فى بابه بين مناهج المعاهد السلفية والمدارس الإفرنجية وبين مناهج المحافظة والتجديد ، ومناهج الابتداع والتقليد ؛ ولا يسعك وأنت تقرأ قصيدة لشاعر من أركان المدرسة الدرعمية أن تحجب فكرة "اللغة" عن خاطرك ، وأن تنكر أن قائل هذا الشعر يثبت على القديم ، وإن أخذ بنصيبه من الجديد ، وحرص على انتسابه إليه حرصه على انتسابه إلى التراث القديم[٢] .

فإذا رأينا التجديد المتزن لدى مخيمر ، ومحمود حسن إسماعيل الذى يركن إلى التراث ، ويطمح ببصره إلى المعاصرة ، إحساسا بالنغم الأصيل وتنويعا عليه ، وإحاطة جيدة باللغة أصواتا وتراكيب ، فإننا نرى هذا التجديد المتزن لدى فاروق شوشة ، فطنة بالنغم القديم ، وخروجا محسوبا عليه إلى حد ما ، ونراه أكثر فى اللغة المنخولة ، والصياغة المحككة ، والهيمنة على قواعد اللغة نحوا وصرفا وعروضا ، وليس هذا بالشئ الهين ، فضلا عن أن فاروق شوشة لا يزال حتى هذه اللحظة لا يرى عجز الشكل الشعرى القديم عن التجارب المعاصرة ، وهو يرى أن "الوجهين معا يمثلان حقيقتى الشعرية وحقيقة انتمائى لهذه الشجرة وما تنبت من غصون ، من خلال موقف يعى تراثنا فى امتداده وتطاوله ، وينتسب إلى العصر فى حدته وحساسيته وتطلعه[٣] .

ويؤكد أيضا حقيقة انتمائه اللغوى حين يهمه : "أن يظل النسق اللغوى لهذا الشعر عربى الوجه والملامح والسمات غير هجين أو مسف ، لا يحاكى أساليب الترجمة ، ولا تستهويه "الموضات الطارئة والرغبة فى التجاوز"[٤] .

لذلك نرى ملامح "الأسرة" الفكرية والفنية الواحدة بين فاروق ومخيمر ومحمود حسن إسماعيل أكثر مما نراها بينه وبين صحابه من راكبي حركة الشعر الحر ، حتى رغم خروجه إلى الشكل الجديد ، لأنه خروج يقيم وزنا للغة والوزن ، وإذا كنا رضينا بخروج أنس داود إلى الشكل الحر ، لعدم الإجادة في الكلام الموزون المقفى ، فإننا غير راضين بخروج فاروق شوشة ، معتقدين أنه لو أخلص الإخلاص كله للشكل الموزون المقفى لكان حجة على أصحاب الشعر الحر في تطويعه الشكل الخليلي للأغراض العصرية ، ولاكتسب هذا الشكل معه وبإمكاناته الفارهة ما يمكن أن يكون نقلة هائلة ، لكن الشاعر اختار أن يجمع بين الشكلين ، ونراه أجاد فيهما ، وإن كنا نقف فحسب في هذه المناسبة عند حدود القصائد الموزونة المقفاة لديه .

وسر هذا الاختيار أن الشكل الخليلي محك لا يخطئ لبيان قدرة راكبه ، إذ يتحرك رهن قواعد دقيقة تلزمه أن يبلغ الغاية غير ما لاهث ولا مكدود ، ولأنه الشكل الذي تبين فيه أمارات البهر والإعياء لدى خفاف الشعراء ، ولأنه الشكل الذي نعتقد أنه استوفى شرائط الشعر الحقيقي ، ولأنه أخيرا الشكل الذي أبان عن مقدرة فائقة لشاعرنا فاروق شوشة ، وأن الشكل الآخر الذي ركبه رشحت فيه أيضا تلك القدرة المعهودة على النظم ، ولم يكن عجزا ولا إنفصاء ، بل تجريبا يستمد بعض شرعيته من الشكل الموروث ، وبعض شرعيته أكثر من تلك الملكة المفطورة على الإجادة التي يحظى بها شاعرنا .

يلفت النظر كم القصائد الموزونة المقفاة في دواوين فاروق شوشة ، كما يلفت النظر أيضا هذا المزج بين الشكل الموروث والشكل الجديد ، ولا أرى في هذا الموقف ترددا أو "وجها أملس" كما يقول لويس عوض[٥] ، بل إن ذلك نابع من فكرة فنية أو نقدية إن شئت ، تحاول أن تجعل للكلام الجديد شرعية الانتماء ، وللكلام الموروث قدرة على التواصل والتجدد ، وبصرف النظر عن الموقف النقدي الذي نراه ، فإن الشاعر كان يفلح في كثير من المواطن ، وبخاصة حين تبرز القوافي عنده بروزا معجبا في الشكل

الجديد ، مدركا أن إلغاء القافية يجعل الكلام خافتا ، مبخوس الإيقاع ، ولم تكن القافية فضلة فى الكلام أبدا ، لذا كان يراعيها حينا ويغمطها حينا آخر ، تستوى فى هذا دواوينه الأولى ، ودواوينه الأخيرة ، إذ يصدر عن عقيدة فنية ، وتكاد بعض هذه الظواهر الموسيقية تصلك بفن الموشحة الأندلسية ، يقول فى قصيدته "فى الليل" :

كما يتسلل حزن المساء ... وترتجف الفكرة العابرة

ويسقط شئ ثقيل الخطى ... يقيد فرحتنا الغامرة

وتمتد من خلف أيامنا ... رؤى غائمات الأسى والحنين

وأطياف ليل بعيد القرار ... حكاياته رسبت فى الجبين

مددت يدى

حملت الذى ضاع من وهمنا

وجئت إليك

وقفت على ذلك المتحنى

أنادى عليك

وأهتف : قد تعبت مقلتايا

وأن طريقا بلون أسايا

قطعت لعلى أرى شاطئيك

وأن انهمار الليالى

يباعدنى عن يديك[٦]

لقد استخدم المزدوج فى أربعة الأبيات الأولى ، ولم يتخل عن القافية المنوعة أيضا فى السطور التالية ، بين النون والياء والكاف فى أكثر من موطن مسبوقة بالياء إدراكا بأن كاف الخطاب ينبغى أن يسبقها ما يسندها من الحروف الأصلية ، فالشاعر

قد خرج من نظام إلى نظام آخر ، لا نتحنث أمامه كثيرا ، رغم تعدد التفعيلات فى السطر ، لأن القافية تمنعنا أن نشرد ، بل تبحث عنا حين نظن التيه .

وبين يدى نماذج كثيرة من هذا القرى ، تمثل عشرات القصائد والصفحات فى الأعمال الكاملة ، وفى لغة من دم العاشقين ، ويقول الدم العربى ، وقد صنعت لها حصرا كاملا لولا الإثقال على القارئ لذكرته .

غير أن الشاعر فى رأينا ، كان يبدع أكثر حين يركب الشكل الخليلى ، لأنه يبرأ من خفوت الموسيقى أولا ، وليس هذا بهين ، ولأنه يبرأ أيضا من عيوب الشكل الحر الذى يضطر الشاعر حتى ولو كان فى قامة فاروق شوشة أن يقول كلاما فى سطر يتوقف معناه على السطر التالى له ، بما يسمى التضمين ، وإذا ساغ فى الشكل الخليلى بحكم القافية ، فكيف يسوغ فى الكلام الحر ، ونؤكد أن هذا عيب الشكل الحر لا عيب الشاعرين المقتدرين أمثال فاروق وحجازى ودنقل ، والعنتيل ، والفيتورى وإخوان هذا الطراز ، وربما يمتد هذا التضمين فى القصيدة كاملة ، فلا يقدر المتلقى على المتابعة المتوقعة أو الواجبة ، يقول فى قصيدة "هدية الأيام" :

وأن بالإمكـــان أن أراك هكـــذا ، وأسمعـــك

وأن مرتـــج الخـــلايـــا بيننـــا

يهتـــز كلمـــا لمســـت موضعـــك

يفجـــؤنى ، أن الظـــلال فى مدينتى تجـــف ، والغصـــون

تنـــوء بالهشيـــم ، والثمـــار

يـابســـة قبـــل الأوان ، والعيـــون

كأنهـــا مداخـــن الحـــريـــق ، لا دخـــان

لكنـــه انتظـــار(٧)

فالوقوف على الغصون والثمار والعيون استجابة طبيعية للتفعيلة ، من الرجز ، وهذا أهون من قصائد كاملة تنوء تحت هذه الظاهرة فى الشعر الحر ، ولو كان الرجز من الشكل الخليلى لاستطاع الشاعر أن يذلل الكلام فلا يكون التضمين سمة بهذه الصورة ، وربما كان غير فاروق من خفاف الشعراء ، ينساق إلى تلك الحالة ، فلا يتجاوزها إلى كلام محكم ، وهذا يقودنا إلى الإبداع أفضل ما يكون عند فاروق شوشة فى الشكل الخليلى ، وهو ظاهرة الإحكام والإصابة ، فالشكل الحر "منوم" طبيعى ينساق فيه صاحبه أو به - إن شئت الدقة - إلى شئ من الترهل ، أو شئ من الإغماض غير الفنى ، فيهوم فى حالة شعرية غير محكومة ، تتداعى فيها صور ينتفى فيها التواصل فيما بينها ، وتضع قارئها فى "حالة" من الوهم الشعرى ، لا الخيال الشعرى Fance ، وليس معنى ذلك أن فاروق "منوم" فى تلك الحالة التى وصفنا ، بل إن القافية التى ترفده فى الشكل الحر تعصمه من براثن هذا الوهم ، وإن كانت تقعى برصفائه غير المجيدين ، وهذه مسألة فى صالح الشكل الخليلى ، أو بعض أنظمته التى تنظم الفكرة الشعرية فلا تنفرط هذا الانفراط المخذول ، بل تدفع صاحبها إلى الإحكام والإصابة ، حتى ولو خلت من صور وأخيلة ، لأن الصور والأخيلة ليست جوهر الشعر وحدها ، وإلا فأى صورة أو خيال فى قول المتنبى مثلا :

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنفس أن الحمام مر المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز ، والأسى لا يكون بعد الفراق[8]

إن الإحكام والإصابة ، وبساطة التعبير هو الذى يجبه المتلقى فيحس بعمق التجربة وخصوصيتها وصدقها ، وشئ كهذا نلمحه فى شعر فاروق شوشة الموزون المقفى ، يقول :

أرتاح كالموجة للشاطئ
فى صدرك المخضوضر الناتئ
فى همسك المسترسل الدافئ

المنتـــهـــى فى أو البـــــادئ

فى وجهـــك المنـــور الهـــانئ

فى حلمنـــا المستغـــرق الهـــادئ

يـــا فتنـــة المصـــور البـــارئ

وروعـــة العابـــد والقـــارئ[٩]

إن الصورة والخيال هنا محكومان فلا يجمحان بالشاعر إلى غير قصده ، أو غير ما تقصده القافية والوزن ، مع القافية الصعبة والوزن الصعب أيضا ، وإن كان بعض النقاد يرى أن صيغة "متفعلن" الثانية فى السريع غير مستساغة ، ويفضلون طيها "مستعلن" أو صحيحة مستفعلن ، لكنها مسألة عارضة ، خاضعة للأذن الدروب ، والإلف الموسيقى .

وكذلك قصيدته "للعبير اختناق" ، فللموسيقى عبير غير خانق ، اصطلحت فيها الكلمة المحكمة ، والصورة الدقيقة ، مع هذا التراحب الذى نلمسه فى الشكل الحر ، وهذا ملمح فى شعر فاروق شوشة ، هو تطويعه لمكتسباب الشعر الحر ، وقبول الشكل الخليلى لها ، يقول :

خفـــر فى العيـــون أن تكتـــم الشجـــو ، وللشجـــو فى العيـــون انبثـــاق

وارتـــداد إلى المســـافـــات ينـــأيـــن ، وينـــأى الوميـــض والابـــراق

السنـــون التـــى قطعنـــا اغتـــراب والطـــريـــق التى احتوتنـــا فـــراق[١٠]

إن سبيكة العطر على حد قول الشاعر لم تقيده إلا بالانطلاق الحميم إلى معارج من دقة الكلام والتصوير ، حتى تصل إلى الحكمة التى لا تحس ببرودتها ، ولم تقيد الكلام والوهج ، بل تذهل عنها بها وهكذا سمة الكلام الجيد .

وتقرأ له أيضا تائيته فى ذكرى فوزى العنتيل ، فلا تحس إلا بهذا الإحكام المذهل ،

وكم نود أن نلمس صفة الإحكام هذه فنجمجم حولها ولا نكاد نبين ، بل نحس فحسب وقعها فى النفس ، ونعتقد أن صيد العنقاء أهون من صيد نعت القصيدة المحكمة ، إن نفى الحواشى من الكلام ربما يكون أول صفة الكلام الجيد خاصة فى الشعر ، وأن نقل حجر من الأهرام باليد المجردة ربما يكون أهون من نقل كلمة من مكانها أو حذفها أو رؤيتها فضولا وتزيدا ، يقول فاروق فى "سكن العبير" .

سكن العبير وأطرق الصمت   والروض لا ظل ولا صوت

وعلى الثرى آثار أغنية   عبرت ، وغال صداحها الموت

مزق من الذكرى ، يلاحقها   ناى شتيت راح ينبت

وحداء أقوام قد اغتربوا   عن نجعهم وتباعد السمت

جاءوا غزاة فاتحى مدن   صماء عشش فوقها المقت

طحنتهم الأيام وانسكبوا   فوق الثرى ، وتناثر الزيت

يا ويلهم خرجوا بما ملكوا   ومضوا ، فلا وطن ولا بيت

من حولهم جثث محنطة   الشعر فى ألواحها نحت

إبصارهم - لو أمعنوا - عمه   وبلوغهم - لو أدركوا - فوت(١١)

إلى آخر هذا الكلام الذى يرفده صدق ، وإحكام ، يخرجه من المناسبة الرثائية العارضة إلى تجربة عامة لأنها شديدة الخصوصية .

وفاروق شوشة سابح متمكن فى العروض ، يركب البحور الخليلية ، مقتدرا ، دون أن يتكاءده التعبير فيها ، بل نرى أن قدرته فيها أفضل من قدرته فى الشكل الحر ، وهنا منبع شعورنا بالأسف أن لم يخلص إبداعه كله لهذا الشكل كما قلنا فى صدر هذا الكلام ، ناجيا من ركوبه كثيرا تفعيلة الرجز أو المتدارك ، وهما تفعيلتان لا تنهضان بالتجارب الضخمة التى ينهض بها الخفيف والبسيط والسريع ، وهذا الأخير ركبه

فاروق شوشة كثيرا وأجاد فيه ، منوعا فى القوافى أو موحدا لها ، وقد خلط مرة واحدة بين تفعيلة الرجز والسريع ، وهذا الخلط معروف قديما ، حتى إن بعض العروضين يجعل السريع والرجز بحرا واحدا ، ولا نوافقهم على هذا لأننا نرى أن "فاعلن" أو "مفعلات" فى آخر السريع تجعل للوزن خاصية واضحة لا نراها فى الرجز ، ونعتقد أن خلط فاروق شوشة ربما يكون لمعرفته جوازها ، أو لركوبه الشعر الحر ، فيتساهل حتى المتحنثون من أمثال شاعرنا ، ويركبها راضيا ، يقول من قصيدة جيدة :

هذى يدى تمتد ، هذا فمى

يشدو ، وهذى نشوتى فى دمى

ونفحة تغمرنى ، فأحتمى

وخطوة تحملنى فأرتمى(١٢)

فقد مزج بين "فاعلن" ومتفعلن فى ضرب البيت ، وإذا ساغ عروضيا فلا نسيغه نغما .

ولفاروق شوشة معجم خاص ، ينفق عن سعة ، بخلاف خفاف الشعراء الأحرار ، أو غيرهم من أصحاب الكلام الموزون المقفى ، الذين تحس أنهم يتحركون فى حوالى خمسمئة كلمة يديرونها فى كل قصيدة ، حرة أو موزونة مقفاة ، فيدرك القارئ سلفا مدى الشوط الذى سيقطعونه لاهثين مكدودين ، ويدرك سلفا ماذا سيقولون ، وربما سبقهم إلى إتمام الكلام أو الصورة الشعرية ، لكن فاروق بنجوة من هذا المزلق ، إذ تسعده قدرة ضخمة على تصريف الكلام ، واللعب الجميل به ، ويسلك بقارئه مهيعا يوفق فيه بين ضرورة الفن وأفراحه ، بين اللعب والقاعدة ، وهو مع هضمه التراث قديما وحديثا ، لم يذب فيه ، ولم يتخل عن ملامحه وتكوينه الأصيل ، وربما يطالع القارئ شعرا معاصرا يلمح فيه نفسا قديما لشاعر أو جملة شعراء ، فلا يعتم أن يقرن هذا الكلام بسابقه ، لكننا لم تر هذا الملمح فى شعر فاروق شوشة ، مع معرفتنا الوثيقة بالشعراء الذين أعجب بهم قديما وحديثا ، غير أنه كان وحده فى الطريق ، وإن كان

النفس "الدرعمى" واضحاً فيه ، إلا أنه وضوح الملامح فى الأسرة الواحدة التى لا تجور على الخصوصية .

لقد عنونت هذه الكلمة بأنها مدخل ، ولم أقف إلا بالوصيد من هذا العالم المتراحب ، وقد ألجمت كثيرا من إعجابى بشعر فاروق شوشة الموزون المقفى ، نأيا عن ظنة المجاملة أو الثناء الذى قطع به أصحابه ظهر شاعرنا ، وهو أكرم على من مثل هذا القطع .

وأعد القارئ بكتاب كامل شرعت فيه يدرس الشعر الموزون المقفى عند فاروق شوشة ورفاق رحلته من المهرة الأمجاد ، دون تسويف أو مطل .

الهوامش

(١) فاروق شوشة "عذابات العمر الجميل" ص ٨٢ ، ٨٣ ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ، ط ١ سنة ١٩٩٢م .

(٢) على الجارم "ديوان الجارم" ص ٨ ، ٩ من مقدمة العقاد ، ط ٢ دار الشروق سنة ١٩٩٠م .

(٣) فاروق شوشة "الأعمال الشعرية الكاملة" ، ص ١٣ ، المطبعة العالمية سنة ١٩٨٥م .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٥ ، ١٦ .

(٥) عذابات العمر الجميل ص ١٧٩ .

(٦) فاروق شوشة "الأعمال الشعرية الكاملة" ، ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٧) المرجع السابق ص ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٨) شرح ديوان المتنبى "البرقوقى" ، ص

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٧٠ .

(١٠) لغة من دم العاشقين ، ص ١٠٧ ، ط ١ ، دار الوطن العربى للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٦م .

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

أنس داود : شاعراً غنائياً

وإنما قصرت حديثى عن شعره الغنائى "Poesia Lirica" لأن له كماً ضخما من الشعر المسرحي الذى أخرج فيه عشر مسرحيات ، ولأنه بدأ شاعرا غنائيا ، مهر فيه وأجاد ، وله صوت مسموع .

وأنس داود - يرحمه الله - شاعر مغبون فى حياته ، ولم يفته الإحساس بهذا الغبن ، بل ربما كان يستشعره كل لحظة ، وما بالك برجل أخذ الإبداع والدرس مأخذ الجد الصارم ، وتذرع إليه بكل الأسباب من جلد ، وإحساس بقيمة الكلمة ، وثقافة عميقة ، ومع ذلك لم ينل حقه من التقدير المستحق .

وقد درج الناس عندنا أن يجعلوا لشعر التفعيلة روادا كالبياتى وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازى وغيرهم ، ثم يردفوهم بالجيل التالى مثل فاروق شوشة ، وأنس داود ، وإبراهيم أبو سنة وأضرابهم ، والحق أنه تقسيم متعسف ، لأن الآخرين يناهزونهم فى السن ، وفى تقارب النشر ، وأراهم جيلا واحدا فى تاريخ شعر التفعيلة ، دون اعتبار لثلاث سنوات أو خمس ، ربما أتيح للأولين من مساعدة الجد مالم يتح للآخرين ، ولذلك لا أتوقف عند مسألة الجيل الأول والتالى بالنسبة لمن ذكرت من الشعراء ، بل أراهم جيلا واحدا تحمل عبء هذه الحركة بهمومها وأوجالها .

لكن أنس داود يستدعى كلاما خاصا ، لأنه نشأ نشأة أزهرية درعمية ، وهى حقيقة أن تجعل لصاحبها مذاقا خاصا وسط الطعوم الشائعة ، وأكاد أقصر الحديث على "الدرعمية" - نسبة إلى دار العلوم - ؛ لأن المنتسب إلى هذه المدرسة له طعم خاص . يقول العقاد : "ولا يسعك وأن تقرأ قصيدة لشاعر من أركان المدرسة الدرعمية أن تحجب فكرة اللغة عن خاطرك ، وأن تنكر أن قائل هذا الشعر يثبت على القديم ، وإن أخذ بنصيبه من الجديد ، وحرص على انتسابه إليه حرصه على انتسابه إلى التراث

القديم .... هي ملامح أسرة فكرية نفسية خلقتها "طبيعة" الدراسة التى انفردت بها دار العلوم ، فالدرعمى عربى سلفى عصرى ، ولكن على منهج فريد فى بابه بين مناهج المعاهد السلفية والمدارس الإفرنجية ، وبين مناهج المحافظة والتجديد ، ومناهج الإبتداع والتقليد"[1] .

وكلام العقاد صحيح في مجمله خاصة حين يطبق على رجل مثل الجارم وأبو فاشا ، ومحمود حسن إسماعيل وفارق شوشة ، فى بعض كتاباته ، وإخوان هذا الطراز ، لكن هل نستطيع أن نرى ملامح هذه الأسرة الفكرية عند أنس داود ؟

تخرج أنس في ١٩٦٢ من دار العلوم ، وكان يصاحبه نفر من الشعراء آنذاك على تفاوت فى السن والمزاج أمثال : هاشم الرفاعى ، وفتوح أحمد ، والحسانى عبد الله ، ومحمود الربيعى ، وآخرين ، لكنك تقرأ شعر الرفاعى ، وفتوح والحسانى فتحس هذا النفس الدرعمى واضحا ، وينصل هذا اللون من النفس لدى أنس .

أعتقد أن ميل الشاعر إلى حركة شعر التفعيلة تقف وراء هذا النصول ، ولم يسلم منها شعراء مثل محمود الماحي ومحمد أحمد العزب من شعراء الأزهر .

بدأ أنس داود بداية محافظة ، وكان المظنون أن يسلك طريقه ، فيجود صياغته وأوزانه ، وقد جودها إلى حد ما ، ناظراً إلى تجارب جماعة أبوللو ، والشعر المهجرى - وقد تخصص فيه أكاديميا - انظر إليه يقول فى ترنيمة مهد :

هنـا فـوق المهـاد فراشـه حيرانـة العمـر
تطـل بروحهـا هيمـى تجـوب البيت فى ذعـر
وتسـألنى متـى يـأتى أبى فـأحـار فى أمـرى
وأمعـن فى اختـراع الوهـم أذكـر موعـداً يغـرى
إلى أن ينسـج الوهـم الـرقيـق غلالـة السحـر
فتغفـو فى رؤى حيـرى وتسـرى فى سنـا الطهـر[2]

إلى آخر هذه القصيدة التى شاع أمثالها - موضوعا - لدى محمد أحمد العزب وغيره ، وهى تجارب اجتماعية أقرب إلى الذاتية رآها شعراء هذه الفترة أقرب إلى روح التجديد التى يسعون إليها ناسجين منها قصصا شعريا قريبا .

هذه اللغة بصورها وتراكيبها فيها نفس من اللغة الشائعة لدى أبوللو والمهجر ، وسرت عدواها إلى الدرعميين ، الذين غدوا لا يأنفون من استخدام صيغة "حيرانه" بدلا من "حيرى" وهى الأفصح .

وقد رأى رجاء النقاش فى دراسته الجيدة عن أنس داود أنه يستخدم بعض الألفاظ الثقيلة أو المعجمية ولم يسترح إليها مثل : "تنواح الوتر" و "انذهال اللمس"[٣] ولم أر فيها ما رآه الأستاذ رجاء ، لأنها جاءت موحية فى محلها الذى حتمته موسيقى الكلام التى تفكر من خلال الشاعر فى لحظات "الانذهال" أو اللاوعى .

لأنس داود ثلاثة دواوين هى : "حبيبتى والمدينة الحزينة ، بقايا عبير ، قصائد" ١٩٦٤ ، ١٩٦٦ ، ١٩٩١ . وهى مرحلة زمنية طويلة ، إلا أنه تخللها إبداع مسرحى ، وكتابات فى النقد الأدبى والدراسات الجامعية ، وهو نتاج ثرى وخصب . هذه الدواوين الثلاثة تضم تجارب متعددة ، وكلها داخل فى نطاق الذات الشاعرة الواعية ، وهى تمثل الحلم الكبير المجنح الذى عاشه جيل الشاعر ومن تلاه ، مع ثورة يوليو بكل انتصاراتها وانكساراتها ، لكن الشاعر - شأنه شأن كثيرين - عاش هذا الحلم ، وعبر عنه فى قصائده عن "القناة ، يوليو والذكريات ، لومومبا ، الوحدة ، جزائرية ، بغداد ، بورسعيد" إلى آخر هذه القصائد التى لبس فيها الشاعر - وليس وحده فى هذا - مسوح الثائر الخطيب ، ولم تكن له نبوءة الشاعر الذى يكاد يرى الخبء ، وما كل شاعر زرقاء اليمامة ، خاصة وأن زعيق الثورة كان يطمس الأبصار ، ويصم الأذان أن ترى إلا ما تراه ، وربما كانت استجابة الشاعر لهذه الأحداث تقف وراءها أيضا دعاوى الالتزام التى روج لها فى مصر وغيرها الأيدلوجيون ، وذوو العاهات ، وإلا فأى إحساس صادق يكمن فى قصيدة عن لومومبا أو غيره من تلك التجارب الصحفية .

ربما كان ينتشل مثل هذه التجارب من وهدتها لغة رصينة وأداء عالي الكعب ، وهو مالم يتيسر لتجارب أنس داود هذه ، ولتجارب رفاقه من شعراء تلك الفترة .

إلا أن الشاعر بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ صحا على إجهاض تلك الأحلام ، فغدت تجاربه عميقة فى بساطتها ، وصدقها ، ومن ثم نقرأ له قصائد : "من يوميات شيخ السقائين - إلى الشعراء - المتنبى مدعو ليمدح كافور" إلى آخر هذه التجارب التى إن لم أكن متفقا مع الشاعر فى شكلها الفنى إلا أنها تهز قارئها يقول مثلا فى "يوميات شيخ السقائين" :

سنىٌّ فى بيتى ، شيعى فى ظهر السوق

أستمع اللغو من الأبواق

أتظاهر بالغفلة والتصديق

أعرف من يتكلم

كيس من ذهب إبريز

وأوان من فضة(٤)

والتجربة - كما هو واضح - تتحدث عن الدجل والنفاق الذى كان وراء الهزيمة ، وقد تدثرت بسقاء من العصر الفاطمى يبطن اعتقاده ، ليتظاهر فى السوق بما يريده السلطان .

مثل هذه التجارب رغم أنها غير ذاتية إلا أنها ذاتية فى المقام الأول ، لأنها تتناغم بدقة مع مشاعر الشاعر الذى يحس نبض أمته وعصره ، بخلاف بعض القصائد الأولى زمان الحلم الكبير ، الذى تطغى عليه الإنشائية ، بلاغة الخطيب دون أن تدسس إلى خفايا النفس الشاعرة .

ومما يخفف من حدة هذه الملاحظة أن الشاعر لم يكن وحده ، بل كان معظم من يقولون كأنهم مغيبون ، من معاقرى الأوهام ، ومدمنى الخيال المريض .

يساورنى وأنا أقرأ نتاج أنس داود وبعض رفاقه هاجس غريب أقول : الحمد لله أن هذا الشاعر هجر الشكل الموزون المقفى إلى شعر التفعيلة ، وأشعر بالأسى أن يهجر شاعر من نمط آخر الشكل الموزون إلى التفعيلة !!

والشطر الأول من هذا الهاجس صادق - في رأيى - على أنس داود : فقراءة شعره الموزون المقفى تقف بنا على رجل لا يريد أن يتلبث لينقح كلامه ويجوده ، والشكل الخليلى لا يهب مكنونه إلا لمن يهب نفسه له دون مثنوية ، ولم يكن أنس - للأسف - من هذا الضرب ؛ لأنك تلمح لديه أخلاطا من الأوزان ، ومشيجا غير متمازج من القوافى يدابر بعضه بعضا ، صحيح أن ذلك واضح فى الديوان الأول بكثرة ، فيخلط مثلا بين بحر الرجز ، وبين السريع ، ويركب سناد التأسيس أكثر من مرة ، ويخطئ فى الأوزان - دون أن نتمسح بأخطاء الطباعة - ما بين الرجز والكامل ، ولا أظن شيئا سوى التساهل الذى يدفع إلى مثل هذه المزالق ، وكنت أحسبها نتاج الغرارة الأولى إلا أننى وجدتها فى شعره المتأخر زمنا ، له قصيدة عنوانها "عند باب الهوى" يقول فيها[(٥)] :

تفتحى كالنسور تحت المعطف إن كنت لا تدرين بى لم تنصف

وهو من الرجز التام ، إلا أن بعده :

كل مساء عند باب الهوى أراقب الفتنة فى المنعطف

وشطره الأول من السريع ، وتاليه رجز ، إلى أن يقول :

لا تسألى : من أنت ، إنى شاعر مدت قصائده يد المستعطف

وشطره الثانى من الكامل .

وهذه القصيدة مؤرخة فى عام ١٩٦٨ إبان نضج الشاعر واستحصاد ملكته ، مما يشى بتساهله ، وعدم ترويه ، وهذا مبعثه فى رأيى إلى شعر التفعيلة التى تقعى بصاحبها أن يكون من المهرة الأمجاد الذين يستشعرون خطر الكلمة والولوج إليها ،

وليس شعر التفعيلة بمؤهل لمثل هذه المجاهدات الصابرة ، ولذلك حمدت - مضطرا - أن يركب أنس داود ومن يشاكله شعر التفعيلة بكل التسهيلات أو بكل التسيبات التى يقدمها لراكبيه ، وقد ولج أنس داود هذا الضرب من الكلام - وهو فى رأيى ليس بشعر - وإن كان كلاما وسطا بين الشعر والنثر ، راكبا كل ما يقدمه من تسيبات مثل التضمين ، وبتر الكلام المتصل ، وضرورات لا ضرورة لها ، وليس أنس وحده فى هذا ، بل إن هذا الضرب من الكلام يزجى بذويه إزجاء لا حد له إلى التسيب ، ولو أتيح لأنس أن يتريث عند الكلام الموزون المقفى وأن يحكك ما يقوله لكان لنا منه شاعر مبدع ومجيد ، لكنه - كغيره - خشى من مغبة الاتهام بالتخلف والرجعية فى وقت كانت أصوات زاعمى التقدمية صارخة ومؤثرة ، ومع ذلك فأنس داود من خيرة من ركب هذا المهيع من الكلام التفعيلى ، ويناصى رواده قدرة وإجادة ، واستخداما لكل وسائل الأداء الفنى من أسطورة وتصوير ، ومن قدرة على النفاذ ، وتطويع اللغة للأغراض الشعرية التى يميل إليها أصحاب هذا الكلام ، ومن اصطناع أسلوب القص الشعرى الذى يكسب كلامه وحدة عضوية متآزرة ، وقد يلمح القارئ أيضا إرهاصات مسرحية - فى شعره الغنائى - وبخاصة فى القصائد التى تطول ، أو التى يتخذ فيها الحوار السريع المكثف ، وكأن الشاعر كان يركب القصيدة الغنائية ذريعة إلى المسرح الذى ولجه مكتمل الأدوات ، ناضج التجربة فى حدود ما تسمح به طريقة شعر التفعيلة ، ولست أقصد بذلك أن هذا الضرب من الكلام إنما تصلح له التفعيلة كما يحاول أن يرى ذلك من يمسكون العصا من الوسط ، لأنى أرى أن أخطاء هذا الشكل وعجزه غير مساغة لا فى الغناء ولا فى المسرح ، وأنه شكل ناقص ، لا يستنفر كل قوى الشاعر المقتدر ، بل هو صالح للأنصاف الذين يقنعون من المجهود بأيسره ، ومن الطريق الصعب بأول خطاه .

وإذا كان تاريخ الأدب مخزنا كبيرا يضم كل الحركات الأدبية فإن أنس داود ورفاق رحلته سيظلون فى هذا التاريخ علامة يسجلها المؤرخون ، ويتوقف عندها النقاد ، وحسب أنس داود أنه ظل يغرد طوال حياته غنائيا ومسرحيا ، وأستاذا جامعيا تشهد

مؤلفاته بأنه وهب حياته - وهى قصيرة ، لكنها عريضة - للكلمة ، وأنه علامة بارزة فى تجاربه الغنائية ، وعلامة أيضا على عصره وحياته ، وما ذلك بهين لشاعر يقول فيحسن القول ، ويصدق فى شعوره ، ويخلص فى أدائه ، وإذا كنت أختلف معه فإن تقديرى له غير مبخوس ولا منكور ، بل عليه نافلة من الثناء المستطاب .

الهوامش

(١) "مقدمة ديوان الجارم" للعقاد ، ص ٨ ، ٩ ، دار الشروق ١٩٨٦م .

(٢) "حبيتى والمدينة الحزينة" أنس داود ، ص ٣٧ ، ٣٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٤م .

(٣) "ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء" رجاء النقاش ، ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، دار سعاد الصباح ، ط ١ ١٩٩٢م .

(٤) "قصائد" أنس داود ، ص ١٣٦ ، الهيئة المصرية العامة ١٩٩١م .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

شوقاً إليك

كثيرا ما ينتحل المرء عذرا حين يعهد إليه بتقديم ديوان من الشعر ، أو مجموعة قصصية ، وغالبا ما يكون العذر مسوغا على الأقل بينه وبين نفسه ، لأن الواغلين على الأدب أكثر من اللازم ، وتكاد تكون هذه الحرفة هي الوحيدة التي ينتحلها غير أهلها ، بخلاف الحرف الأخرى التي لها نظام وآداب ، وضوابط ، لذا يزهد المرء فيسوغ لنفسه الأعذار ، وهو أول من يعتقد أن العذر غير حقيقي ، وأن السبب شئ آخر لا علاقة له لا بالوقت ، ولا بالجهد ، ولا بأي شئ من هذا القبيل !!

أما مع هذا الديوان ، فالأمر غير ذلك ، إذ أنني سررت به وبصاحبه ، وقد أتاح لي الشاعر - مشكورا - أن أقرأ طرفا منه بين الفينة والفينة ، وكنت أستعيده ، وأرغب منه في أن يطلعني على جملة شعره ، وما يجد مما ينظم ، وفي الشاعر نعوت محمودة، قلما تصادفها في رصفائه من أبناء هذا الجيل ، ففيه رقة ، ودماثة ، وفيه حرص - أصبح غريبا الآن - على الفهم وسعة المعرفة ، كما أن به كثيرا من التواضع وعدم الاغترار بما يكتب ، رغبة في الإجادة ، والإتقان ، كذلك ليس به تعجل النشر ، وهو الخيم السائد الآن بين زملائه في السن ، إيمانا منه بأن العمل الفني ينبغي أن يطهى إن صح التعبير على نار هادئة ، فلا يكون فطيراً ، ولا محترقا ، بل هو شئ بين بين .

ومما يلفتك إلى الشاعر أيضا أنه - وهو في مطلع حياته الأدبية - يطالع - وينهم - ثمرات القرائح في شعرنا القديم بكل عصوره ، وإن كان يتلبث به المقام بعض الشئ لدى بعض المحدثين من المعاصرين كما سوف يبين فيما بعد .

سعد محمود عطية تخرج في كلية الإعلام - جامعة القاهرة ، وليس - بهذه الدراسة - من المتخصصين في اللغة العربية وآدابها ، لكن قراءة سريعة لديوانه ، تشعرك أنه من خريجي الكليات المتخصصة في هذه الفروع ، بل يكاد يبزهم سعة

معرفة بكنوز التراث الشعرى ، ووقوفا على روائعه حفظا ، وفقها ، وتذوقا ، وكانت هذه الخصيصة ديدن الأدباء والمتأدبين منذ ثلاثين سنة ، وبدونها لم يكن الأديب أديبا ، ولا الشاعر شاعرا ، أما الآن فقد غدا التمكن من التراث مثلبة تشيل به كفة الشاعر فى زماننا الآن ، وكان من جرائها التميع ، والركة ، والتشابة ، والتوسط ، وغدا أى شاعر يغنى عن قافلة ، لأنهم يقولون كلاما واحدا ، ويشعرون - إن كانوا يشعرون بصدق - شعورا واحدا ، ومسح التقليد الشائع بينهم كل الصوى والعلامات التى ينماز بها قائل من قائل ، مادام الخبب والرجز يسعف كل عاجز ، ثم الكلام الذى ينفر حتى من هذين البحرين ليسمى الحداثة ، وما فيه إلا الإنطلاق من كل قاعدة ضرورية لأى فن أو نظام جميل .

وقد خيل لهؤلاء الدعاة أن الأمور استتبت ، وأن حملة الكلام الموزون المقفى يستحربهم الموت أو القتل الفنى - وهو أشد قساوة من الموت - فيخلو الجو ، وكل مجر بالخلاء يسر كما يقول المثل القديم ، وأن شداة الأدب لا يجدون أمامهم إلا الطريق المعبد ، للشعر الحر ، والكلام المودرنيزم فيسيرون مع القافلة ، ويقضى على الفن الأصيل ، وتابعهم فى وهمهم بعض من كانوا يرتجون للصمود ، ولعلهم معذورون ، فالإعصار عات ، والوقوف أمامه مرهق ، إلا لأولى العزم ، أو لعلهم أيضا آمنوا بما يؤمن به الناس فى عصرهم ، والغاشية لا تدع لهم نهزة لكوة من الضوء يرون بها مدارج أقدامهم ، كما أن بعضهم أيضا كان - وما يزال - مخدوعاً بهذا البريق ، وبعضهم بحسن نية - ربما - لم يتبين إلى أين تقودنا هذه الحركة فآزرها ، ولم ينسأ له فى أجله ليرى الثمار المرة التى ابتلى بها الناس الآن ، ومن هؤلاء أستاذنا الدكتور محمد غنيمى هلال - رحمه الله - فى بعض كتاباته[1] ، أعتقد أن الدكتور غنيمى لو أمهل له فى أجله - وكان رجلا فاضلا وعلى شئ - لكان أنكر ما أيده فى سالف أيامه ، حسن النية الذى اتصف به الدكتور غنيمى ربما لا يتوفر فى كثيرين ممن مارسوا الأدب والنقد ، فآزروا ما لا يؤمنون به ، وربما كانوا أول ذاميه فى جلساتهم الخاصة ، حين يحدثون بذلك من يرون فيهم عدم إيمان بآرائهم الشائعة المنشورة ، وتلك هى

البلوى التى عمت : كلام فى العلن ، وكلام فى الجلسات الخاصة ، أو كلام على حسب مقتضى الحال ، ومن ثم لا يرى الشباب الأسوة فى الكبار ، وتتعذر الرؤية ، ويكتب الناشئة - والحال هذه - كلاما يتفق والندوة التى سيلقى فيها ، أو والصحيفة التى تنشره ، كلام يلبس لكل حالة لبوسها ويدور مع الليالى كما تدور كما يقول صاحب المقامات .

قليل من ناشئتنا كان بنجوة بحكم تكوينه الشخصى والعلمى ، غير قابل للاستهواء ، فاعتصم بما يعتقد ، مدركا أن الشعر فن ، ولا فن بغير قاعدة ، والقاعدة الحقة أن تعمل الفطرة بجانب المهارة ، فعاش تجاربه هو ، وتزود بزاد وفير من ثقافة لغته ، ولم يقصر إعجابه بشاعر واحد ، بل نوع - كما يقولون - مصادر ثقافته ، ومن هؤلاء سعد محمود ، فهو رجل له موقف بداءة من الشعر ، له موقف فنى من قضية الشكل الشعرى ، فهو لا يؤمن بالشكل الجديد ، وموقفه الفنى هذا ربما لا يعلله نقديا ، وليس مطلوبا منه هذا التعليل ، بل إن فطرته الموسيقية من أغرب ما رأيت بين أبناء جيله ، وربما فى أجيال أخرى .

سعد لم يدرس موسيقى الشعر والأدب العربى دراسة منهجية ، لكنه - مع ذلك ، أو رغم ذلك - يترنم على بحور لا يكاد يعرفها - حتى سماعا - رصفاؤه فى السن ممن لم يدرس هذه العلوم ، فهو يركب المنسرح بضروبه المختلفة ، كما يركب النمط الصعب والمغيف "بحر المديد" بصوره المتعددة أيضا ، إلى جانب المجتث ، ومخلع البسيط والخفيف ، والكامل "فى ضرب غريب منه" ، والوافر ، والسريع ، والمتدارك إلخ ، فالدائرة الموسيقية التى يتحرك فيها الشاعر دائرة رحبة ، ربما هى التى لفتتنى إليه أولا ، ولا تكاد تشعر إلا أنه متمكن فى أغلب ما ركب ، لا يغلبه البحر إلى غير ما يريد إلا فى بعض المواطن ، وليست بالكثيرة .

أكان سعد فى البحور المهجورة يحتذى نموذجا عروضيا ، قرأه ، وأعجب به ، أم أنه كان واقعا تحت تأثير نمط شعرى ؟ الحق أننى أميل إلى الاتجاه الثانى ، وإن كان

العروض أحيانا - وهو فاهم له فيما أعتقد بقراءاته الخاصة - يبين فيما يكتب .

ولعل اتساع الدائرة الموسيقية لدى الشاعر كفيل بأن يكون ردا عمليا على بعض أساتذة العروض الذين يتخرصون بأن بعض البحور كالمديد ، والمنسرح وأضرابهما فى طريقهما إلى الاندثار[٢] ، فهاهو شاعر فى العشرين أو نحوها يركب ما كان يركبه القدماء من الشعراء قديما من بحور ليس لها طراق كغيرها ، ولعل مراجعة لدواوين القدماء وبعض المحدثين تبين إلى أى مدى كان الشعراء يركبون المديد والمنسرح ، وتجئ القصيدة للمتنبى مثلا مشفوعة بمثل هذه العبارات : وقال فى صباه ، أو قال فى المكتب[٣] ، ولست أريد من هذه الإشارة أن أقرن سعدا بالمتنبى ، بل لأقول إن الفطرة الموسيقية تخلق فى الشاعر من أول عهده بالقول ، وربما من قبله ، يستوى فى ذلك الشعراء قديما وحديثا ، وإلا فيم تفسر أن شاعرنا - حتى ولو درس العروض دراسة متأنية - يركب فى جرأة بحورا يتحاشاها الشعراء أوان النضج والاستواء ، إن هذا دليل على أن الشاعر يولد شاعرا ، وأن أنغام العروض العربى أو موسيقى الشعر لا صلة لها بالدراسة المنهجية أو غير المنهجية ، ربما تنير الطريق ، وتعصم الشاعر من الزلل ، وهذا هو دورها المنوط بها فى مسيرة أى شاعر أصيل .

ومما يتصل بالقدرة الموسيقية لدى شاعرنا أيضا مسألة التدوير ، فى بحور غير مألوف فيها هذا النظام كالمنسرح والمديد والرمل ، وتدرك أن الخيط لا ينفلت من يد الشاعر ، لأن ميزانه منضبط ، فلا يغلبه الإيقاع إلى غير ما يريد ، ويريد الوزن ، وكنت أشفق - مع طراءة عوده بالشعر - فى كثير من تلك المواطن ، لكن إشفاقى لا يلبث أن يتحول إلى رضى عنه حين يملك زمام ما يقول ، فى كثير من الأحيان ، اللهم إلا فى مرات قليلة أشير إلى بعضها فيما بعد .

وينبغى أن يكون معروفا أن كل بحر يستدعى لغة خاصة لا أقصد الجزالة والسهولة إلى غير ذلك ، وإنما أعنى التركيب النحوى الذى يقتضيه بحر ما من تلك البحور ، فمعهود أن لغة الشعر تختلف فى الكامل عنها فى المنسرح وهكذا ، وذلك لدى الشاعر

الواحد ، وفى الزمن الواحد لديه أيضا ، وكأن البحر يستنفر لدى الشاعر طاقة خاصة تلائم إيقاعه ، وتلك من غرائب موسيقى الشعر العربى ، فضلا عما يلائم الموضوعات من أساليب خاصة فى التركيب النحوى ، من أبواب خاصة فيه غير مطروقة يستدعيها بحر من نوع معين كالمنسرح والمديد ، ولا يستدعيها الوافر أو الكامل أو الرمل إلى غير ذاك ، فكأنها لغة داخل اللغة ، إذا كان الشاعر مقتدرا .

والكلام فى الشكل الشعرى آض حتما لزاما على كل من يتطرق إلى الشعر فى هذه الأيام ، أمام الانمياع الذى طغى أتيّه على الساحة الأدبية ، فأمسى الخطأ هو القاعدة ، والأغلاط العروضية واللغوية لا يلتفت إليها الباحثون والنقاد ، بل غدا الالتفات إليها وكأنه حفر لأجداث الماضى البالية التى لا ينبغى حفرها ، مع أن الكلام فيها الآن أوجب على كل دارس من أى عصر مضى .

لكن الهفوات العروضية لدى سعد ، لا تشيل كفته الشعرية والموسيقية ، وإن وجب منه الالتفات إليها ، وهو قادر على تجاوزها بما يمتلك من حاسة موسيقية تعصمه من الوقوع فى مثلها فى مستقبل أيامه .

ولدى سعد أيضا نفس طويل يتمثل فى قصائده ذوات العدد على روى واحد ، ومن البحور المهجورة المشار إليها آنفا ، كما أنه أحيانا ينوّع القوافى ، ويحسن التنويع كذلك .

وديوانه "شوقاً إليك" وإن بدا شوقاً إلى حبيبة إلا أنه - مع ذلك - شوق إلى كل قيمة نبيلة وشريفة فى الوجود ، يستشرف إليها الشاعر دون توان ، بل إن حبه - وهو حزين واجم - استشراف إلى أنبل ما فى الحب من نقاء وطهارة ، شأنه فى ذلك شأن الشعراء من سنه الذين يتوقون إلى قطرة من الضوء تغسل حوبات النفس والوجود المظلم ، وشأنه أيضاً شأن الحالمين من شعراء العاطفة ، وإن كان يصحو على حلمه ، فلا يجده إلا أضغاث أحلام ، يتساءل صاحبنا عن كنه هذا الحب فى قصيدته الأولى .

أم كان حبا قد تخلص من علائق كوننا ، أم عاش فى الخلوات

بل كان حبا عشت فيه تأملا   أمضى ، وأمضى أحتسى اللمسات

إن هذا النغم الذى يعزفه الشاعر يلخص كل موقفه من الحب ، الذى يتخلص من أصفاد الكون الغليظة ، ليحيا له متأملا ، والتأمل نسيج واضح فى كل ديوان الشاعر لكنه يعنى لديه مراجعة النفس التى تندفع وراء الحب أو معه ، حتى إنه يجعل من التأمل موضوعا لقصيدة من أهم قصائده "أقبلت سهوا" والقارئ لها لأول وهلة يظن أن التى جاءت سهوا هى حبيبته ، لكنه مع القصيدة يدرك أنها السنة الجديدة التى تجئ دون أن ندرى بها ، فكأنها من سهو جاءت ، وإلى سهو مضت .

أو ألهــو ، أو أفـرح اليـوم أم أبكـى على مـا انقضى بـلا استئـذان

دمعــة لا تفــارق القلب إنــا   لم نعــد إلا لعبــة الأحــزان

الشاعر بجانب عاطفته ، أو حزنه يستطيع أن يتلبث فيرى بعين عقله - إن صح التعبير - لعبه الماضى والحاضر ، وما نحن إلا دمى للحزن يلهو بنا كيف شاء .

ومع هذا الأسى الخانق فى حبه ومراجعة ماضيه ومستقبله نلمح أسى آخر ، يتحول إلى ثورة ، حين يعانق الشاعر أطفال الحجارة ، وينطق على لسانهم "الفناء أو وطنا" في قصيدته التى تحمل هذا العنوان .

يـولــد طفــل بكـفــه حجـــر   يقـول : دعنى أميت ذا الـزمنـا

أميــت دهــرا ، لأبتنى أمــــلا   يـزيـل ظلمـا ، دك الـديـار هنـا

هـذا المدى ، مـا بعـد المدى أبـدا   صبـر ، ولا حيلـة لكـم ، فأنــا

روح بـراهـــا دم الفـــداء ، فلــن   أختــار إلا الفنــاء ، أو وطنــا

وهى قصيدة كما يرى القارئ من المنسرح ، وتنبئ إلى أى مدى كان الشاعر متمكنا من النغم ، ومن التعبير أيضا ، وليس ركوبه هذا البحر عرضا ، بل إن لديه قصائد أخرى منه ومن الضرب الثاني "مستفعل" كما فى قصيدته "عادت أمانينا" .

أما ركوبه المديد فله أيضا قصائد مختلفة ، وله منه قصيدة "عاتبى الأيام" وإن كان

ركونه فيها إلى الأيام والأقدار مما يشيع بين قالة الشعر ، الذين لا يتحملون مسئولية القطيعة أو ما يعترى الحب من صدمات ، خالعينها على الأيام ، لكن سعدا مع ذلك يقول كلاما طيبا يتمتع باللغة الجيدة ، والصورة الجيدة أيضا ، حين يجعل المجردات محسوسة وحين يخفى سوانح الدمع فلا يراها أحد .

إن ظمئت اليـوم ، لى منك ذكـرى   فى هجير الحـزن أحسـو نداهـا

واذكرى يومـا بكيت الهـوى فيـه   بعين ، مـا استبـان بكاهـا

فإن لواعج الذكرى وهى حارقة مع الظمأ ، تنقلب إلى قطرات من الندى يحسوها الشاعر فى هجير الحزن ، وهى صورة دقيقة ، جيدة ، وتكاد تكون جديدة فى فكرتها وفى تعبيرها ، أما البيت الثانى فإلى جانب لملمة الدموع التى تشى بكبرياء الشاعر ، فإن التدوير فيه إلى جانب التمكن الموسيقى ، يشى أيضا بامتداد زمن البكاء على الهوى .

وهو يرى فى الحب عصمة من الفناء ، إذا هو جنة الخلد ، والنهر العذب الذى يجرف عذابات الحياة المرة ، يقول أيضا من قرىّ القصيدة السالفة "المديد" فى قصيدته "ستار الحسن" .

فـابعثـى مـن جنـة الخلـد مـالا   ينتهـى إذ يقطـع المـوت عمـرا

واسكبـى لى نهـرك العـذب إنـى   لـم أزل أحســو عذابـك مـرا

كيـف أغـدو فى ريـاضـك وحـدى   وبقلبـى مـا يـولـد جمـرا

وإن كان الوحدة فى البيت الأخير مما يطلب ، إلا إذا كان الشاعر ينكر وحدته دونها ، أو أن الرياض - رياضها - محدق به ، ولا يذوق منها طيب مشم ، ولا جنى عذبا ، وفى قلبه الجمر ، ولعل فى قوله "ما يولد" ما يشى بأنه ليس وحده ، فالجمر أنيس فى وحدته هاته . لكنك تقرأ المديد هنا ، فلا تكاد تشعر بغرابة الموسيقى ، لأنها لبست ثوبها المقدود على قدها ، مع التفات الشاعر - ولعله لا يقصد - إلى المقابلات

بين لا نهائية الجنة الخالدة ، والعمر المقطوع ، والنهر العذب والعذاب المر ، مع الجناس الذى لا نكاد نشعر به ، ومع الرياض وفيها البهجة والاشراق ، والجمر ، وفيه اللهيب والاحتراق ، أشياء توحى وحدها دون إلحاح من الشاعر وقصد منه إليها ، ولعل الشاعر قد فطن - وربما دون عمد أيضا - إلى أن شعره يجئ دون قصد منه ، لأن الشعر ليس وزنا ولغة ، بل هو نبض قلب ، وهزيم رعد ، يقول ذلك فى مطلع قصيدته "ثلوج الهجير" .

من قال إنى أقول الشعر عن عمد   والقلب - إن هاج بالأشعار - كالرعد ؟

ومن وقوفه أيضا - وحده - على أنماط موسيقية ، داخل البحور ما يجئ أحيانا فى قصائده من ضروب غير معهودة فى القصائد "فالتذييل" وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة وتجئ فى الكامل ، عادة تجئ فى المجزوء منه ، لكن سعدا يأتى بها فى التام من هذا البحر ، ولا بأس بذلك مادام يلتزم به فى كل القصيدة يقول تحت عنوان "أو لست أنت" .

وقصائدى ضاعت سدى مثل السراب ، دنا إلى ، فعدت أجرى للوراء .

إلى جانب ما يشيع فى هذه القصيدة من تدوير أبياتها - فى كثير من المواطن - ، وهو أمر غريب غير معهود فى تام هذا البحر ، بل يشيع فى مجزوءه ، وربما يحسن .

لكن الشاعر فيما يبدو أول عهدة بالنظم كان واقعا تحت بعض المعاصرين - بما فيهم نزار ومن لف لفة - ولا نستطيع تحديد هذا التأثير : لأن كثيرا من المعاصرين الآن لا تكاد تتبين ملامحهم ، إذ هم قبيل واحد ، وربما كانت طريقة نزار - على رداءتها فى كثير من الأحيان - وسمت بعض شعرائنا بهذا الميسم ، لكن سعدا ما عتم أن نفض عنه هذا التأثير ليسير وحده فى طريقه ، وقد بدأ خطوته الأولى بالفعل ، وبقى عليه أن يتابعها ، يقول مثلا فى قصيدته "أغار إذا" ، وفيها نفس من شعراء آخرين فى تركيب العبارة ، ونسج الصورة ، يقول سعد :

أغـــار إذا رأيـــت البـــدر   يمحـــو بعض أحـزانـــك

إذا مـــا مـــد كـفـيـــه	يـلامـس ثـغـر أفـنـانـــك
أغـــار إذا النسيـــم يـذوب	شـوقاً بيـن ريحـانـــك
وأضـــرب حـولـــك الأشعـــار ،	أغـــرى بعـض عصيـانـــك
وأمســـى مثـل غيـم ، ليـس	يمطـــر دون إعـلانـــك
إذا مـــا الـدهـــر ينســـى	الحب ، ينسى سحر ألوانك
فمـدى الأمـر ، لـو بالهمس ،	أبعـث طيـف أزمـانـــك
ألا يـــا وردتـــي الوسنـــى	شربت الخمـــر من حانـــك
وأدمـــن فيـــه إنشـــادى	وأدمـن جمـر نيـرانـــك
وأرفـــض فى اشتعـــال الهجـر	حـولى كـأس نسيـانـــك
فـأنـت دم ســـرى ، والقلـــب	أصبـح بعـض وديـانـــك
دعينـــى أهـجـر الـدنيـــا	لأحيـــا بيـن أكـوانـــك

وقد حاولنا أن نجئ استشهادا بمعظم أبيات القصيدة لدى القارئ أن صاحب المديد ، والمنسرح ، والمخلع ، وصاحب اللغة المتميزة والتركيب في هذه البحور ، وقع فى أسر هذه الطلاوة التعبيرية والموسيقية التي هى سمة شائعة لدى النزاريين وأشباههم ، الذين يدمنون الإنشاد فى الحانات ، كما يدمنون جمر النيران ، وما كان إدمانهم - فى أغلبه - إلا اعترافاً بعجز المشاعر ، وفجاجتها ، عن أن تشعر شعورا صحيحا ، يرضى ويغضب ، ويرفض الإدمان وما شاكله من الألفاظ التى تدور فى أغلب مثل هذه القصائد ، وليس وراءها حس مستقيم وصادق ، لكن يبقى لسعد هنا أنه ذلل القوافى تذليلا حسنا ، فمعظم الشعراء من سنه لا يكادون يفرقون بين حرف الروى وهو النون وبين الكاف التى تجئ عقبه ، وهى للخطاب ، ولا يصح أن تكون رويا .

ومثل هذه القصيدة السالفة قصيدته "بحور النسيان" وهى من الخبب ، فيها كذلك نفس من شعراء آخرين :

بحــار فى شطـآن الغربـه	كرباتى تدفعهـا كـربـه
أوهــامي كالليـل الـداجى	جبار أعلـن لى حربـــه
وأجـوب ، فـلا أجد الماضى	إلا طيــرا أشقــى سربـه

ولعل ذلك يؤكد ما ألمحنا إليه مرارا فى كتابات أخرى من أن الأوزان الشائعة فى كثير من الأحيان تدفع بالشاعر إلى أن يقع فى أسر القوالب الجاهزة التى تستقر فى ذاكرته من خلال قراءاته ، بخلاف البحور غير المطروقة التى تجعل من الشاعر مرتادا لمجاهلها ، فلا يقع خطوه على خطى من سبقه ، "وليس الطريق على اعتساف كالطريق على اهتداء" كما يقول العقاد فى ديوانه الرابع "أشجان الليل" .

بيد أن سعدا في مرحلته التالية اقتص لنفسه من هذا الأسر ، ففك أصفاده ، وانطلق يجرب وحده ، فى بحور المنسرح والسريع والمديد ، والمخلع ، والطويل ، وغيرها ، ويجعل من تلك البحور نمطا خاصا له ، يضعف أحيانا ، لكنه ضعف الاستقلال ، لا سلامة الاحتذاء ولأن يضعف فى الأولى خير له من السلامة فى الثانية ، ثم إن الأيام - حين يحسن التلقى والتثقف - حرية أن تقوم منآده فيستقيم كلامه ، ويبرأ من الزلل ، وحسبه أنه امتاز منذ الآن - ومبكرا - عن أبناء جيله الذين يركبون رءوسهم بأخلاط من القول والموسيقى الناشزة ، ويصدعون بها رءوس القراء - إن كان لهم قراء يعتد بهم .

وليس يعنى ما قدمته أن سعدا برئ من الزلل والخطأ ، فهو - كغيره - لم يسلم من ذلك ، لكنى ألمح فيه استعدادا طيبا للفهم والقبول ، حين كنت أراه ، ويعرض على ما يقول فأشير عليه ببعض التصويبات فيحسن الإصغاء ، مناقشا بفهم وتأدب وتلك سمات حسنة ، تجعل من صاحبها فى قابل الأيام مجيدا لما يقول ، يستطيع أن يحاسب على كلامه من قبله وقبل الآخرين .

أحيانا أرى فى بعض أبياته وقصائده غلبة الصنعة العروضية ، وكأنى به حين يشك فى نغمة كلامه ، كان يعود إلى العروض مستفتيا ، بينه وبين نفسه ، فيدرك أن الكلام متأد ، فيحاول أن يقومه ، فيجئ أقرب إلى الصنعة منه إلى الطبع ، مثال ذلك استعماله كثيرا "فعلاتن" فى المديد ، وفى بيت واحد ، مع أن المراوحة بين التفعيلة تامة ومزاحفة يجعله أقرب إلى السلاسة ، ومائية النغم ، ويبعد شبح العروض ، وإن كان الاستعمال صحيحا ، ومثاله أيضا استعماله "متفعلن" مخبونة فى حشو السريع ، مع أن سلامتها أو طيها يكون أوقع من جهة الإيقاع ، لكن ذلك كله يقع فيه عامة الشعراء ، وإن كان يكثر لدى سعد كثرة لافتة للنظر ، كما يستخدم فى حشو "الخفيف" "مستفعلن" تامة غير مزاحفة ، والزحاف فيها أحسن نغما ، وتكثر لديه كثرة شديدة ، ويشبه فى ذلك الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ، وعلله العقاد بأن الشاعر كان ينشد شعره على الطريقة الفارسية فى الإنشاد ، فكانت تخفى التفعيلة التامة[٤] .

أما استخدام سعد فى الرمل التام "فاعلاتن" دون "فاعلا" كما جاء فى الاستعمال الشعرى ، والمراوحة بينها وبين التفعيلة غير محذوفة ، فهذا مما لا نطمئن إليه موسيقيا ، لا جريا على طريقة العروضيين ، إذ لا بأس عندنا من استخدام "فاعلاتن" تامة فى عروض الرمل ، بشرط أن تلتزم فى كل أعاريض القصيدة ، وقد صنع سعد فى بعض قصائده هذا الصنيع ، أما المزاوجة فهي غير مقبولة ، وإن كان ارتكب ذلك المتنبى ، والشريف الرضى ، وأظن الأول صنعها مرتين فى كل شعره ولا أذكر كم مرة - لكنها قليلة - ركب الثانى هذا . أما الاستخدام الأول فينكره العروضيون ، ولسنا معهم فى هذا الحظر ، ومثاله من شعر سعد قصيدته "عهد الصبا" فقد جاء العروض كالضرب تام التفعيلة .

بقى أن نعرف أن سعدا ركب معظم بحور الشعور العربى فى ديوانه الذى بين أيدينا الآن ، وهذا دليل على سعة ميدانه ، وحضور جنانه ، وقد راق لى أن أتتبع هذه البحور ، وأود هنا أن أذكرها : "الكامل ، الخفيف ، المتقارب ، المخلع ، السريع ،

الطويل ، الرمل ، البسيط ، المديد ، المنسرح ، الوافر ، المجتث" مع العلم أن بعض هذه البحور جاءت لديه على ضروب متعددة ، فضلا عن الجزء والتمام ، وبعضها ركبه أكثر من مرة مثل المديد ومنه أربع قصائد ، والمنسرح والطويل والسريع إلى غير ذلك من البحور ، ولعل الشاعر فطن إلى قيمة هذا التنويع الموسيقى ، فلا يهمله فى دواوينه التالية ، ليكسر الألفة الشائعة لبحور لا يتجاوزها الناس الآن ، ويشكون من الملالة والرتوب ، دون أن يفضوا مغالق من الأوزان لم تفض كما يجب حتى الآن ، ومع هذا الالتزام فقد استطاع أن يعبر عن ذاته ، وأن ترى صدى الواقع الخارجى فى أنغامه كما يراه هو .

لكنى أحب أن أشير أيضا إلى بعض الهفوات الموسيقية لدى الشاعر وكذلك بعض المآخذ اللغوية ، وربما يكون بعضها عائدا إلى أن المخطوط الذى بين يدى الآن لا تتضح فيه الكتابة كما يجب ، فمثلا البيت الأول من قصيدته "أغار إذا" مكسور ، وفيه يقول :

أغـــار مـن الأطيـــار إن هـامـت بـأغصـانــك

كذلك البيت الأخير من قصيدته "عادت أمانينا".

فــإن تسلنـــا ، فلـــن نجيبـــك ، لا   إنـــا نشـــاوى ، فـــلا تنادينـــا

بهذه الصورة يكون البيت صحيحا موسيقيا وهو من الصورة الثانية من المنسرح ، لكنه - هكذا - لا يستقيم نحويا ، وصحته "لا تنادنا" عملا للا الناهية الجازمة ، وبها ينكسر الوزن ، كما لا تجئ النون فى الفعل المضارع المرفوع بثبوتها ، فى بعض شعره ، وإن كان لهذا الاستعمال نظائر فى الشعر القديم ، وشواهد النحو ، ولست أريد التقصى لهذه الأمور ، إن أردت إلا الإشارة إلى نماذج منها .

كذلك أود من الشاعر أن يتريث كثيرا فى اختيار الصياغة الملائمة ، فلا يركن إلى أول ما يعن له من القول المنظوم ، بل عليه أن ينخل كلامه ، فلا يغلبه الوزن إلى غير ما يريد ، أو إلى كلام غير دقيق ، وبذلك يسلم شعره ، ويسلم من قاله جائرة : إن

الشعر الموزون المقفى يلجئ الشاعر إلى أن يقول مالا يريد طواعية للوزن والقافية ، وهى مقولة ظالمة لا تستقيم بحال ، لأن الشوط المقطوع يستنهض كل قوى الشاعر المتمكن ليقول - مع الوزن والقافية - ما يريده هو ، وما يريده الوزن والقافية فى آن واحد ، على سعد أن ينخل كلامه فى قابل الأيام كل نخل ، وأن يدرك أن الرحلة عسيرة ، وأن ينقد كلامه قبل أى ناقد آخر ، وألا يملأ الشوط إلا بكلام يحتمل النقد الصامت للتجربة المعبر عنها .

ونحن حين نقدم أمثال سعد إنما نقدمه لما بين أيدينا الآن ، ولما هو آت فى مستقبل الأيام ، وحاضره ومستقبله - إن شاء الله - حقيق أن يكون على ما نريده له من تقدم ، وما يريده الشعر منه ، فهو صوت - منذ الآن - لا يتيه فى الزحام ، ولا يمشى مع القافلة ، بل يشق طريقه وحده ، ويبحث جاهداً عن صوته وحده ، وما ذلك بقليل على شاعر نسعد بتقديمه ، ونحب أن يشاركنا قراؤه هذه السعادة ، وأن يغضوا الطرف - كما غضضناه - عن بعض مآخذه ، فهى فى النهاية مآخذ الذى يسير وحده ، ولعله - قارئا للشعر العربى الأصيل ، وللنقد الأدبى نظرا وتطبيقا - تستقيم خطاه فى دواوينه الآتية ، وإنا لمنتظرون ولن يطول الأنتظار .

الهوامش

(١) انظر : "النقد الأدبى الحديث" د . محمد غنيمى هلال ، ص ٤٤٨ ، مطبعة نهضة مصر .

(٢) انظر : "موسيقى" د . إبراهيم أنيس ، ص ٩٤ ، ٩٨ .

(٣) انظر : "ديوان المتنبى" ، مواطن متفرقة .

(٤) انظر : "يوميات العقاد فى كلامه عن الزهاوى" ، وانظر كذلك : "فصول من النقد عند العقاد" ، محمد خليفة التونسى .

الاستشراق الإسباني ونجيب محفوظ

لعل الاستشراق الإسباني أول استشراق عرفه الناس ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، على الأقل فيما يسمى الآن أوربا الغربية ، فمنذ افتتاح الأندلس ٧١١م ، واللغة العربية ، والدين الإسلامي يتوغلان في الأندلس بشرا وأرضا ، ووشيكا عرف الناس طائفة المستعربين ، Los Mozarabes ، يعرفون العربية وآدابها ، وإن لم يعتنقوا الدين الإسلامي ، وبلغت معرفتهم بالعربية درجة جعلت Alvaro Cordobes يشكو مر الشكوى ، حيث يقول : إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم ، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلسفة المسلمين ، لا ليردوا عليها وينقضوها ، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا جميلا صحيحا ، وأين نجد الآن واحدا من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة ؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين ، وآثار الأنبياء والرسل ؟ يا للحسرة !! إن الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها ، ويؤمنون بها ، ويقبلون عليها في نهم ، وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها ، ويفخرون في كل مكان بأن هذه الآداب حقيقة جديرة بالإعجاب ، فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم ، يا للألم !! لقد أنسى النصارى حتى لغتهم فلا تكاد تجد في الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتابا سليما من الخطأ ، فأما عن الكتابة في لغة العرب ، فإنك واجد منهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب منمق ، بل هم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا[1] .

ظل هذا الحال أمدا طويلا حتى بعد جلاء العرب عن الأندلس في الثاني من يناير ١٤٩٢ ، وإن كانت العربية والدين الإسلامي اعتورهما ما اعتور أصحابهما من أسى

واغتراب ، تحت سياط ما عرفه التاريخ بمحاكم التفتيش ، ضد الموريسكيين - الذين ظلوا فى الأندلس بعد السقوط - حتى صدر مرسوم الطرد ١٦١٣[٢] .

ومع خسوف اللغة العربية ، وإجبار من بقى من الموريسكيين على التنصر ، شهدت إسبانيا تعصبا لم تعرف مثله فى عصر من عصورها - ربما - ، وعرفت المخطوطات العربية تدميرا هائلا ، تشهد به المدونات التاريخية الإسبانية نفسها .

لكن بعد زوال الغاشية ، بدأ الناس يراجعون أنفسهم ، وإن كان فى تحفظ شديد حتى الآن[٣] ، فالفتح العربى احتلال بالمفهوم الحديث للكلمة ، ولا تكاد فترة الإسلام الأندلسى تجد العناية اللائقة بها فى مقررات التلاميذ فى المراحل الثانوية ، بل حسبها بضعة أسطر تشيم فيها نوعا من محاولة إسدال الستار ، وفى الجانب المقابل ترى توسعا فى الفترة الرومانية ، وإشادة بها ، إلى درجة أن مؤرخا معاصرا ذائع الصيت رد على أصحاب تلك القالة ، قائلا : ألم يكن الرومان محتلين أيضا ؟ وكانت قولته فصل خطاب .

بيد أن موجة جديدة - لا فى إسبانيا فحسب - بدأت فى دراسة العرب وتاريخهم وحضارتهم ، ولها فى إسبانيا مذاق خاص ، لأن بعض الدارسين - فى إنصاف - يحاولون أن يجعلوا من تاريخ العرب فى الأندلس تاريخا لهم ، وإن كان فاعلوه يتحدثون العربية ويدينون بالإسلام ، وهو إنصاف مشوب برغبة فى تمجيد ذواتهم ، وتاريخهم ، وكأنهم يقولون : من ليس له تاريخ فعليه أن يبحث له عن تاريخ ، وهذا ما يصنعه هذا الفريق ، لكنه على كل حال خير من التعصب المقيت ضد كل ماهو عربى وإسلامى فى الأندلس ، وعلى هذا الأساس قامت دراسة بعض التاريخ الأندلسى ، وفكر رجال الأندلس باعتباره أثرا إسبانيا ، على حين لم يكن يعرف لإسبانيا - بهذا الاسم - مساهمات مذكورة .

وبصرف النظر عن البواعث لدراسة هذه اللغة وآدابها ، سياسية ، أو علمية خالصة ، فإن ثمة فريقا من المستشرقين أسهموا بنصيب وافر ، وفيهم دأب وصبر ،

وإمكانات أو ما يمكن تسميته بالجو العلمى المناسب للبحث والتقصى ، وكثيرون منهم يعرف بجانب العربية لغات متعددة ، تتيح لهم أن يقرأوا ثمرات قرائح المستشرقين فى اللغات الأخرى كالفرنسية والإنجليزية والألمانية ، فضلا عن معرفة بعضهم بلغات شرقية قديمة ، يتسنى لهم بمعرفتها دراسة تاريخ اللغة العربية ، ولهجاتها ، أصواتا ، وبنية ، وتركيبا ، حين يقارنون بين العربية وهذه اللغات .

لكن معرفتهم الواسعة بما يكتب عن الأدب العربى - خاصة - فى اللغات الحية - كما تسمى - كانت معرفة ذات حدين كما يقولون ، فاعتمدوا على ما ترجم إلى تلك اللغات من الأدب العربى Segunda Mano كما يقولون ، واعتمدوا تلك التراجم ، وغالبا ما وقعوا فى نفس الأخطاء التى وقع فيها المترجمون الأوائل ، وبعضهم لم يبال كثيرا بمراجعة الأصل العربى ، حتى وإن كان أمامه النص مترجما إلى لغة أخرى ، ومن ثم فشت الأخطاء وبعض الآراء ، ونذكر هنا ترجمة بلاشير الفرنسى للقرآن الكريم ، فقد استعان بها خوان بيرنت استعانة كاملة ، ووقع الثانى فى أخطاء الأول لأنه لم يعنّ نفسه بمراجعة الأصل ، وفى الإسبان - كالاندلسيين قديما - كسل لذيذ ، وحب للحياة ، كما استعان أيضا دون إميليو غرثيه غومث فى ترجمته "لطوق الحمامة" لابن حزم القرطبى بترجمة فرنسية ، وكذلك ف . كورينطى فى اعداه معاجمه الإسبانية العربية ، والعربية الإسبانية بمجهودات الألمان والإنجليز وغيرهم ، وللرجل معرفة واسعة باللغات الحديثة والقديمة ، ومنها العربية يتحدثها بطلاقة ، وقد ترجم المعلقات ترجمة طيبة .

إذا كان هذا قد حدث من جيل الأساتذة فما بالك بجيل الشباب الآن ، وهو متعجل ولم يتقن العربية إتقان أساتذتهم لها ، لكن هناك جيلا هو أستاذ هؤلاء الأساتذة قاموا بجهود غير عادية ، لأنهم نذروا أنفسهم للعلم دون غيره ، ومن هؤلاء فى الصدارة أسين بلاثيوس ، واشتغل بالفلسفة والفكر الإسلامى واهتم بابن حزم اهتماما ضخما ، وأنخل جونثالث بالنثيا وخوليان ريبيرا ، وجهودهما فى التاريخ للفكر الأندلسى وتاريخه وأدبه جهد محمود .

والاستشراق الإسبانى تتوزعه ثلاث مدارس ، أولها فريق له ثقل ملحوظ ، يهتم بالأندلس ، تاريخا ، وأدبا وحضارة ولا يكاد يباشر الأدب العربى الحديث إلا لماما ، فى مقدمة هؤلاء دون إميليو غرثيه غومث ، وتلاميذه ومن أهمهم دون فرناندو دى لا جرانخا ، وهذان وغيرهما قاموا بدور هائل فى ترجمة الشعر والنثر الأندلسى ، وقيام دراسات حوله اتسمت بالجد ، وحسن التناول ، والفهم الدقيق للنصوص الأندلسية العسيرة فصيحة وعامية ، ومازال الرجلان يعملان عملا ضخما فى هذا الحقل ، وإن كان الأول - وقد تجاوز الثمانين - اهتم ببعض ثمرات القرائح فى الأدب العربى الحديث ، ومن أهم صنيعه ترجمة "الأيام" لطه حسين الجزء الأول والثانى صدر ١٩٥٤، ولعله صنيعه مجاملة لأستاذه ، منذ بداية عهده حين كان يتلقى العلم فى القاهرة ، خاصة وأن طه حسين كان قد افتتح المعهد المصرى للدراسات الإسلامية في مدريد فى سنة ١٩٥٠ وأظن غرثيه غومث لم يعاود الكرة مرة أخرى فيما أذكر . لكن هذه الاهتمامات ما كانت تمثل محورا أساسيا في انتاج هذه المدرسة ، وأذكر أننى أردت - حين الطلب - أن أسجل رسالتى للدكتوراه عن الأدب الحديث مع الأستاذ جرانخا فرفض إلا تكون الرسالة فى الأدب الأندلسى ، فلم أوافق ، ورحلت إلى جامعة أخرى . ودراسات هذا الأستاذ تلقى اهتماما كبيرا خاصة ما كتبه عن المقامات الأندلسية والتأثيرات العربية فى الحكايات الإسبانية(٤) ، لدرجة أن بعض الصحف الإقليمية والمدريدية يطل بين سطورها كاتب أو شاعر ممن تناولهم هذا الأستاذ فى دراساته ، كذلك حظيت مترجمات غرثيه غومث للشعراء الأندلسيين بمكانة ضخمة ، أثرت أثرا كبيرا فى الشعر الإسبانى المعاصر ، وفى موضوعات المسرح الإسبانى والقصص أيضا(٥) .

والمدرسة الثانية تهتم بالأندلس أيضا - وهى فى منطقة قطلونية - لكن اهتمامها بالدرجة الأولى منصب على تاريخ العلوم Ciencias فى الأندلس ، ومن أعلامها خوان بيرنيت وخوليو سامسو ، وإن كان الأخير يتخطى التخوم أحيانا فيكتب عن بعض الموضوعات الأدبية العربية الحديثة(٦) .

والمدرسة الثالثة خرجت عن هذا القفص الضيق ، ورأت أن الأدب العربى المعاصر امتداد وتحديث لهذا الأدب العربى القديم أندلسه ومشرقيه ، ولذلك اهتمت بكل الاتجاهات الحديثة حتى ما كان فى الطرف المتطرف منها ، وبذلت هذه المدرسة جهودا طيبة فى نقل كثير من الأدب العربى الحديث وفق خطط مدروسة - حتى إنها أصدرت مجلة تسمى المنارة - توقفت منذ فترة طويلة للأسف - وشيخ هذه المدرسة هو دون بدرو مارتينث مونتابث ، وهو اسم معروف فى أوساط المثقفين العرب ، لأنه رجل له مشاركات فى الأمسيات الثقافية والمحافل الأدبية ، وله تلاميذ يحذون حذوه وإن كانوا ليسوا فى قامته .

وواضح أن هؤلاء جميعا - على تفاوت - كما قلنا آنفا - يعرفون لغات أخرى ، ويعتمدون عليها اعتمادا مباشرا فى كثير من الأحيان ، أفضل من معرفتهم بالعربية ، كما أنهم يعتمدون على ما يكتب فى النقد الأدبى عن الأدب لعربى باللغات الأجنبية وخاصة ما يكتبه الدكتور محمد مصطفى بدوى ، وسلمى الخضراء وغيرهما ممن يكتب بالإنجليزية أو الفرنسية ، ولا بأس بذلك ، بل ربما كانت ميزة ، لكنها - مع صغار المستشرقين - تجئ عادة على حساب معرفتهم بالعربية وأسرارها .

وثمة رجال يعملون وحدهم فى صمت ، لكن عملهم جيد ، ويستحق التقدير ، من هؤلاء : ف . كورينطى ، صاحب المعجمات ، وترجمة المعلقات ، وترجمة عودة الروح لتوفيق الحكيم ، ودراسته القيمة عن ابن قزمان وتحقيق ديوانه ، وترجمته ، ومعرفة هذا الرجل بموسيقى الشعر العربى معرفة عميقة إلى درجة السليقة وكذلك هناك رجل آخر يعمل فى الظل هو خوسيه باثكث ، لكنه فنان وشاعر ، يترجم الشعر العربى القديم والحديث شعرا إسبانيا موزونا ومقفى ، وترجم "من النافذة" للمازنى ، وهو شديد الإعجاب به ، كما ترجم ديوانى "الخوف من المطر" وهو يعمل أستاذا بكلية الآداب جامعة أشبلية .

وينبغى أن يكون واضحا - بدون تحرج - أن أدبنا العربى الحديث خاصة - لأن

الأدب الأندلسي ربما يقبل عليه القارئ الإسباني بآصرة الدم القديم - لا يلقى اهتماما خارج نطاق الاستشراق ، وهو نطاق شديد الضيق ، ويعيا المرء حين يسأل أصحاب المكتبات من الناشرين ، أو أحد المثقفين الإسبان عن رجل كطه حسين أو العقاد ، أو نجيب محفوظ أو غيرهم ممن هم مثلهم أو دونهم في الشهرة والذيوع ، فلا يجد جوابا لا من هؤلاء ولا من هؤلاء ، على عكس ماهو الشائع عندنا فأغلب القراء العرب يعرفون تشيكوف ، وبلزاك وراسين ، وخوان رامون ، وشكسبير ، وتترجم كتبهم وتطبع بالآلاف في سلاسل شهرية مثل نوابغ من الشرق والغرب ، وفي المسرح العالمي ، ومطبوعات كتابي وماهو من هذا القبيل ، ولذلك ينبغي أن نتريث كثيرا ونتطامن أكثر حين نقول عن كاتب عربي إنه ترجم إلى لغات متعددة ، لأنها لغات الأقبية الرطبة ! أقبية المستشرقين ، وطلاب أقسام اللغة العربية كما يهتم باللغات القديمة كاليونانية واللاتينية ، لا كما يهتم بأدب حي ولغة حية ، بل إن بعض المغالين منهم يصدف عن دراسة الأدب العربي القديم لأنه ليس أدبا حيا يصور أمة حية ، بل يدرسونه باعتباره مثل دراسة الحفائر والبرابي القديمة ، ويشيعون هذه القالة علنا أحيانا ، وخفية أحيانا أخرى .

وتطبع من هذه الترجمات إلى الإسبانية مثلا أعداد محدودة جدا ، ربما ترقم ، ويقوم بطبعها المعهد الإسباني العربي للثقافة ، والمعهد المصري في مدريد ، ولا تكاد المكتبات الأخرى تهتم بهذه الأعمال إلا ما كان من قبيل المختارات الشعرية كما صنعت "ليونور مارتينث" في كتابها "مختارات من الشعر العربي الحديث" ، وطبع في سلسلة "أوسترال" في "إسباسا كالبي" ، وهي من كبريات دور النشر ، لكن الكتاب مع هذا ، ومع رخص سعره لا يلقى رواجا ، لأنها جمعت فيه نماذج رديئة من أناس لا يكاد المثقف العربي يعرف عنهم نظم الشعر .

وعبثا حاولت أن أعثر على نسخة من أيام طه حسين جـ ١ ، وعلى عودة الروح نشرت ١٩٦٧ ، ويوميات نائب في الأرياف ، فلم أرجع إلا بقبض الريح .

أما ما يحدث الآن من ذيوع شعر بعض الشعراء العرب مثل نزار قبانى والبيانى ، فلإقامتهما فى مدريد فترة طويلة يعملان لبلادهما فى العاصمة الإسبانية ، وحين انتهى عمل الأول هناك لا تكاد تسمع عنه ، ولا يكاد يترجم له إلا النزر اليسير ، أما الثانى فله وضع خاص ، ولا قيمة لهذا الوضع ، وصاحبه أعرف الناس به ، ولا قيمة للشعر إن لم يعرف فى لغته الأصلية أولا .

وأغلب المستشرقين - على فضلهم - لا صوت لهم يسمع إلا فى دوائرهم المحدودة، ولا تكاد تسمع لهم رأيا فى قضايا أدبهم هم ، بل تسمع رأيهم فيما تخصصوا فيه وهو الأدب العربى ، وهم يدرسونه أربع سنوات فى الجامعة بجانب مواد أخرى ، ثم يتجه بعضهم إلى الدراسات العليا دون أن يتعمقوا فى هذا التخصص ، وأربع سنوات ، وفى محيط لا يتحدث العربية - لا تكفى مهما حاولنا ترقيعها بفصول صيفية فى بلاد عربية ، وغدت السرعة طابع دراساتهم ، خاصة المدرسة الحديثة - لأن القدامى كانوا عاكفين عكوفا يذكرك بانقطاع الرهبان ليتعبدون .

أما ما يشيع لدينا الآن ، فأمر غريب لأن أغلب نقادنا فى الأدب العربى أناس متخصصون فى آداب أخرى غير العربية ، بعضهم - للحق - فضلاء ويبذلون جهدا شديدا فى الأدب العربى دراسة وتذوقا ، لكنى لا أظن أن لهم رأيا مسموعا فى الأمم الأخرى فيما يتعلق بتخصصهم الدقيق ، ولا أعتقد أن ناقدا فرنسيا أو روسيا مثلا يعتمد آراء الدارسين العرب المتخصصين فى آداب هاتين اللغتين على عكس الخيم السائد عندنا .

بعد هذه الرؤية للمستشرقين الإسبان - وهى رؤية شديدة الوجازة وإن بدت مطنبة ، ما نصيب نجيب محفوظ لدى المستشرقين الإسبان ، وماهى رؤيتهم له ولأدبه ، وهل ستغير نوبل من نظرة هؤلاء إلى الأدب العربى ؟

نعتقد أن الأمور سوف تتغير ، لكن ليس كما نتوقع ، ربما يعرف نجيب محفوظ الرجل العادى ، والمثقف بطبيعة الحال ، لأن وسائل الإعلام أدت دورا ، بيد أن هذا

الدور ينصل لونه بعد حين ، وليس هذا تقليلا من دور نجيب محفوظ ولا من الأدب العربى الحديث ، فأنا أعتقد دون نزعة عرقية أن نجيب محفوظ أكبر من هذه الجائزة ويستحقها منذ سنوات خلت ، كما كان يستحقها من أشار إليهم من أساتذته ، ومن حصلوا عليها من الأدباء الإسبان سواء من إسبانيا أم من أمريكا اللاتينية . لا يتأخر عنهم محفوظ إن لم يتقدمهم خطوات فساحا ، وكثيرون من الإسبان الذين حازوها لا يكادون يذكرون إلا لدى الدارسين المتخصصين وغيرهم ممن لم يحوزوها مؤثرون ومذكورون .

لعل أول تقديم لنجيب محفوظ إلى الإسبانية يعود إلى الأستاذ بدرو مارتينث أيام إقامته بالقاهرة مديرا للمركز الثقافى الإسبانى فى أوائل الستينيات ، وقد ترجم له آنذاك "همس الجنون" ثم نشرت فيما بعد ضمن مجموعة تضم قصصا عنوانها سبع قصص مصرية ، وكان ذلك سنة ١٩٦٤ ، ثم توالت ترجمة بعض أعماله وتولت Casa Hispano Arabe سنة ١٩٦٩ نشر قصته "الحب المستحيل" ضمن مجموعة قصصية ترجمها وقدم لها مارثيلينو بييجاس ، فى المجلد العاشر من تلك السلسلة ، واعتمد المترجم على الأستاذ سامح كريِّم اعتمادا يكاد يكون تاما فى تقديمه لنجيب محفوظ ، ضمن حوار دار بين الأستاذ سامح كريم والأستاذ نجيب محفوظ ونشرته مجلة الفكر المعاصر ، عدد ٤٣ ، سبتمبر ١٩٦٨ ص ٧٨ . وإن كان المترجم قد انفرد بعد ذلك بتقديم هذه القصة المترجمة ، رابطا بينها وبين نتاج نجيب محفوظ ، ذاكرا - ككل الدارسين الإسبان تقريبا - مراحله الفنية من الواقعية الطبيعية إلى الواقعية النقدية إلى المرحلة الفكرية أو الميتافيزيقية(٧) .

بيد أن المعهد الإسبانى العربى للثقافة قام بجهد طيب فى هذا الصدد إذ عهد إلى اثنين من شباب الباحثين هما مارثيلينو بييجاس ، وماريا خيسوس بيجيرا - وهى ترأس الآن قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة مدريد المركزية ، وكانت فى الأصل تقصر جهدها على الدراسات الأندلسية - عهد المعهد إليهما بتقديم نجيب محفوظ

تقدمه تليق به ، وذلك سنة ١٩٧٤ ، فقاما باختيار وترجمة وتقديم مجموعة طيبة من أعمال الكاتب المصرى وذلك ضمن سلسلة "كتاب عرب معاصرون" والكتاب رقم ٩ فى هذه السلسلة ، وفهرس الكتاب يضم هذه الأعمال التالية : "همس الجنون ، بدلة الأسير ، حياة مهرج ، دنيا الله ، جامع فى الدرب ، ضد مجهول ، زينة ، الجبار ، حادث ، صورة قديمة ، بيت سئ السمعة ، موجة الحر ، خمارة القط الأسود ، المتهم ، معجزة ، الرجل السعيد ، جنة الأطفال ، تحت المظلة ، النوم ، الوجه الآخر ، ثلاثة أيام فى اليمن ، حكاية بلا بداية ولا نهاية ، حارة العشاق"(٨) .

وكما هو واضح من القائمة ، فإنها ربما تكون أو فى شئ يقدم نجيب محفوظ إلى القارئ الإسبانى ، ولم يغفل المترجمان الجهود المبذولة قبلهما ، لكنهما يكادان يكونان حاملىْ العبء الأكبر فى ترجمة محفوظ ، فى هذا الكتاب وفى غيره من الدوريات(٩) ، كذلك أشارا إلى أهم المصادر التى رجعا إليها فى الدراسة عربية وأوربية ، لكن التقديم لكل هذه القصص شديد الوجازة ، يقف عند مغزى كل قصة فى بضعة أسطر ، واستغنيا عن الحديث فى حياة محفوظ ، مولده ودراساته ووظائفه ، إذ غدت - كما يقولان - مقدمة قبل ذلك ، وفى وسع القارئ العودة إليها ، لكنهما لا يعللان اختيارهما للقصص القصيرة برغم أن محفوظ أكثر شهرة بالرواية تعليلا حسنا ، إذ يرون أن هذه القصص القصيرة كتبت على فترات متباعدة من حياة كاتبها ، وربما كان القارئ الإسبانى فى حاجة إليها قبل حاجته إلى القصص الطويلة ، ولعل الأمر يكمن فى أن قصص محفوظ الطويلة تحتاج إلى صبر ودأب أكثر ، لأنها ليست للتسلية وإزجاء الفراغ . وإن كان عمل المترجمين يستحق التقدير ، إذ بدونه وبدون الجهود الأخرى المبذولة لم يكن ليعرف محفوظ بين جمهرة المتخصصين فى الأدب العربى ، لكن المترجمين أشارا فى أول التقديم إلى أن كاتبنا معروف بما فيه الكفاية بالنسبة للقارئ الإسبانى ، فإذا كانا يقصدان قارئ اللغة العربية من الإسبان فربما يكون الكلام صحيحا ، وإذا كانا يقصدان القارئ فى عمومه فهذا كلام غير صحيح ؛ لأن بييجاس نفسه يعترف بأن محاولاته أخفقت لكى يقنع ناشرا إسبانيا بنشر ترجمة بعض

أعمال نجيب محفوظ[١٠] ، ولو كان الكاتب المصرى معروفاً لدى هذا القارئ لما تردد الناشر ، وإن كان خوان جويتسولو - وهو كاتب ناشر ، يهتم بالقضايا العربية - يعترف بأن محفوظ أب الرواية العربية[١١] ، وقد قرأ له ثلاثيته ، وهو بالتأكيد قرأها فى غير الإسبانية ، وفى غير العربية ثم إن حالة خوان حالة فردية لا يقاس عليها ، وهو الآن مهتم بنشر بعض أعمال نجيب محفوظ فى دار النشر التى يملكها أو يديرها ، ضمن سلسلة "القبلة" ، ولعل هذا الوعد لا يكون من قبيل الحماسة التى تدفع إليها جائزة نوبل ، كما دفعت كاتبة صحفية أخرى إلى أن تقول . وكأنها تعيش فى عالم ألف ليلة وليلة . إن الأكاديمية السويدية منحت نجيب محفوظ جائزة نوبل ، لأنه الخليفة العظيم للرواية العربية المعاصرة Gran Califa ، وهى من قبيل المانشتات الصحفية ، وإن كان محفوظ يستحق اللقب بجدارة ، لولا أننا لا نؤمن بالألقاب .

ويشارك فى تلك المناسبة كتاب إسبان بعضهم يكرر ما قاله آنفا ، حين لا تجد الصحف الأدبية ما تنشره ولا يجد المستشرقون وقتا للكتابة ، فيعيدون ما قالوه قبلا ، أو بعضهم يقول كلاما صحفيا ، لكنهم يعترفون بذنبهم فى جهل مثل هذا الرجل ، يقول فرانسسكو دوبلاس : إن الرواية العربية موجودة أيضا ، ويذكر أن بعض دور النشر ستقوم منذ الآن - نوفمبر ١٩٨٨ - بنشر الأعمال الآتية : ميرامار ، زقاق المدق ، ثرثرة فوق النيل ، ويختم كلمته بقوله : إن شيئا خير من لاشئ .

وواضح أنه يذكر "زقاق المدق" مترجمة بهذه الصورة : "El Callejo`n de Los Milagros" .

وما أظنه إلا أخذ العنوان عن الفرنسية ، فهو مترجم بهذه الصورة التى يمكن أن تترجم "زقاق المعجزات" ترجمة أنطوان كوتين ، وصدرت ١٩٧٠ . وقد سبق أن ألمحنا إلى أن بعض الإسبان يجئ مُصَلِّياً لا مجليا ، لأنهم يترجمون بوساطة لغات أخرى .

ونذكر أيضا ممن يهتمون بنجيب محفوظ كارمن رويث برابو ، وهى مجتهدة ، لكن جهودها فيما يبدو لم تكن متجهة نحو نجيب محفوظ ، وإن ترجمت الجزء الثالث من

أيام طه حسين ، واللهب الأزرق - عن الإنجليزية - لجبران خليل جبران ، وتولى اهتماما كبيرا لمسائل القومية العربية ، وبالمهجريين وبخاصة أمين الريحانى ، وإخوان هذا الطراز . لكنها طاقة طيبة حبذا لو صرفت بعض اهتمامها إلى إحدى روايات - لا قصص قصيرة - نجيب محفوظ ، وإن كانت تعد فى مقالها فى A . B . C المذكور آنفا أن مجموعة من شباب الأساتذة فى جامعة أشبيلية سيخرجون قريبا "الثلاثية ، وحب تحت المطر" ، ولعلهم يرجعون إلى الأصل العربى مباشرة ، وإن استعانوا بترجمات أخرى، وفى صحيفة ELYA يقول خ - م ، ولعله اختصار لاسم خوسيه ماريا بتاريخ ٢٠/١٠/١٩٨٨ ، إن زقاق المدق نشرت منذ أسبوع مترجمة باسم زقاق المعجزات فى دارالنشر Alcor ، وهى أول رواية كما يقول الكاتب تنشر لنجيب محفوظ(١٢) .

لكن الذى يبدو من مراجعة هذه المترجمات والمقالات أنها وقفت أولا عند القصة القصيرة - كما ذكرنا آنفا - وأنها اكتفت بالتقديمات الموجزة التى لا تعطى وجهة نظر أوربية بجانب وجهة النظر العربية ، واكتفى رجل مثل بيبجاس وماريا خيسوس بذكر المراحل وتحديد تواريخها ، مثلا من ١٩٤٥ - ١٩٥٧ الواقعية النقدية - غافلين بطبيعة الحال عن المرحلة السابقة - ثم من ١٩٦١ - ١٩٦٦ ، وهى مرحلة البحث عن شئ معروف لكن لا يمكن العثور عليه ، والمرحلة الثالثة من ١٩٧٧ وحتى الآن وينعتانها بأنها عودة إلى التقنيات والعناصر فى المرحلة الأخرى مع خبرة المرحلة الثانية .

وهذه التقسيمات مع أهميتها للدرس إلا أنها تغفل عن نتاج الكاتب كلا ، وليست المراحل كمحطات القطارات تترك بمجرد الرحيل عنها ، لكنهما يتفقان هما وغيرهما فى أن محفوظ خير من وصف القاهرة فى مراحل سياسية وتاريخية مختلفة .

وثمة مرحلة فى حياة نجيب محفوظ هى عودته الحقيقية إلى القصة بالمفهوم العربى القديم ، أو ما يمكن تسميته بقصة الإطار ، وفيها قصص متداخلة ، يربطها خيط حريرى لا يكاد يرى ، لكنه موجود ، وينتظم الأحداث انتظاما دقيقا ، ولعل محفوظ -

وهو أصيل حتى فى تأثره بالتقنية الأوربية فى القصة - حاول - ونجح بالفعل - أن يبحث فى تراثه العربى ، وفى الحكايات كما نعرفها فى ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، وفاكهة الخلفاء ، والفرج بعد الشدة وغيرها مماهو مثلها ، واستطاع أن يعيد بعث هذا التراث القديم فى نسيج عصرى حديث ، ولعل هذه فى رأيى أنجح مرحلة يخوضها محفوظ فى حياته الآن ، وصعوبة هذه المحاولة تكمن فى أن الحكاية يمكن أن تغرى صاحبها ، فيقع فى شرك الثرثرة أو الحدوتة ، وهما بمنجاة من ذلك .

بقيت صعوبة أخرى فى نجيب محفوظ بالنسبة للقارئ الأوربى ، وحتى بالنسبة لكثير من القراء العرب غير المتخصصين وتتركز فى أسلوب نجيب محفوظ ، فأسلوبه صعب ، وإن بدا سهلا ، فتركيباته قريبة من تركيبات الشعر العربى القديم كما عهدناه فى العصر الذهبى ، وهى شديدة التكثيف ، متداخلة الصور دقيقتها ، وفيها فحولة تخالها من فرط بساطتها سهلة ، تذكرك - دون أن يخطر بالبال تأثر - بأسلوب المازنى فى شعره ومقالاته ، وقصصه ، ونجيب محفوظ من ذلك الجيل الذى يدرك جيداً سر العربية ، فقهه وسرى نسيجه فى دمه ، وهو فى ريادته القصصية فى لغة العرب ، رائد كذلك فى تطويع هذه اللغة فخامة وجزالة وبساطة ، للتعبير عن قضايا العصر والحياة ، ودوره فى القصة تقنية وأسلوبا يذكرك بدور المجددين من جماعة الديوان فى الشعر العربى والنقد الأدبى ، وما تزال لغته - فى قصصه - لها ذلك العبق القديم وإن كان فى قارورة عصرية ، ولم تفسد الصحافة لغته كما أفسدت لغات كثيرين من الأدباء .

وهذه اللغة "المحفوظية" ربما تقف عائقا صعب الاجتياز أمام بعض المستشرقين إلا من كان من جيل الأساتذة الذين يفنون زهرة حياتهم فى خدمة العربية وآدابها - فى إنصاف يذكر لهم ، وهذا العائق "المحفوظى" وعوائق أخرى على شاكلته من أدباء آخرين كالعقاد وأضرابه فى انتظار من يذلله ، ويطوعه ، لتقدم صورة جيدة أمام القارئ الإسبانى ، بدلا من تقديم كلام شائه لا قيمة له فى لغته ولا فى غيرها من اللغات إلا ما كان من قبيل القيم غير الفنية ، والقيم المشبوهة وهى

موضع اهتمام البعض من المستشرقين فى كل اللغات ، ولا مكان لهذا فى أدب صحيح ، وفهم رجيح .

الهوامش

(١) انظر : "الأدب الأندلسى" د . أحمد هيكل ، ص ٤٤ ، الطبعة السادسة ، وكلام الراهب المسيحى ذكره أنخل جونثالث بالنثيا فى كتابه :

"Historia de La Literatura Arabego - Espana Pag 295" .

وقد ترجمه الدكتور حسين مؤنس إلى العربية ، بعنوان : تاريخ الفكر الأندلسى ، ص ٤٨٥ ، ٤٨٦ .

(٢) انظر : فصول من الأندلس فى الأدب والنقد والتاريخ ، الفصلين الخاصين بالموريسكيين مرفقين بوثائق المحاكمات ، كتبتهما : مرثيدس غرثيه أرينال ، وترجم الكتاب كاتب هذه السطور .

(٣) من أطرف ما ذكره أحد الإسبان عن العلاقة العربية الإسبانية أن شبهها بزوجين مطلّقيْن ، كل فى طريق ، وإن كل واحد منهما تساوره الذكريات الماضية ، فلا ينساها .

(٤) ترجمنا هذين الكتابين إلى العربية ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ .

(٥) تحدثنا عن هذه التأثيرات فى مقدمة ترجمتنا ، لخمس مسرحيات أندلسية ١٩٨٦ ، وأردفنا ذلك بشواهد من العربية والإسبانية ، وكذلك فى مقدمتنا لمسرحية "خاقان من أجل سيدة" فقد وقفنا عند بيان بعض هذه التأثيرات . والموضوع يحتاج إلى كتابة أوسع ، لتتبع الأثر العربى للشعر الأندلسى بترجمة غومث فى شعراء ما يسمى بجيل ١٩٢٧ الإسبانى . وهو موضوع خصب يحتاج إلى رسالة علمية .

(٦) انظر دراسته "تأثيرات إسبانية محتملة من أونا مونو ، وخاثنتو جراو فى بيجماليون لتوفيق الحكيم" وقد ترجمنا هذه الدراسة ونشرت فى "فصول من الأندلس ....." .

(٧) انظر الصفحات من ٩ - ١١ من الحب المستحيل - الترجمة الإسبانية .

(٨) انظر فهرس : Cuentos Ciertos E Inciertos .

(٩) انظر مثلا : Narraciones Arabes del Siglo xx .

وكذلك عدد يوليو من مجلة : Revista de Occidente .

(١٠) انظر : A . B . C - 14 - X - 88 - Pag 74 .

(١١) انظر : المرجع السابق .

(١٢) لعل فى هذا الكلام تناقضا ، إذ يذكر دوبلاس قبل قليل إن زقاق المدق ستنشر - نوفمبر ١٩٨٨ - بينما يقول : J . M فى ١٩٨٨/١٠/٢٠ إنها نشرت منذ أسبوع . انظر : تحت عنوان : - ELYA - 20 - X - 88 .

El Callejo`n de Los Milagros . del Nobel Naguib Mahfouz , Traducida Al Castellano . Por : J . M .

الاستشراق الإسبانى وطه حسين

ربما كان طه حسين من أوائل الأسماء التى طرقت أسماع المستشرقين المعاصرين من الإسبان ؛ لأن طه حسين قريب من الاستشراق الفرنسى ، وذو صلة حميمة ببعض الأدباء الفرنسيين من جيله ، ومعلوم أن الإسبان يتحرون النظر إلى نتاج الفرنسيين وغيرهم من أهل الاستشراق ، وبلغ الأمر بهم أنهم يترجمون الأعمال العربية ناظرين إلى الترجمة الفرنسية أو غيرها ، فخوان بيرنيت مثلا ترجم القرآن الكريم عن ترجمة بلاشير ، ووقع فى الأخطاء التى وقع فيها نظيره الفرنسى ، وبعض أعمال نجيب محفوظ وبخاصة "زقاق المدق" ترجمت إلى الإسبانية عن الفرنسية ولا يعنى ذلك عدم معرفة بالأصل العربى ، بل هو نوع من الكسل اللذيذ الذى عهد فى أهل الأندلس ، ولا تسرى هذه المقولة - أى الترجمة عن وسيط - على ما يتصل بالأندلس الإسلامية ، فالإسبانى ابن بجدتها ، وإن كان - أيضا - يستشير الترجمة الفرنسية ، كما فى "طوق الحمامة" .

طه حسين أثير لدى المستشرقين عموما ؛ لأنه لا يصادم أذواقهم ، مصادمة رجل كالعقاد مثلا ، فهو يصدر عن بعض هذا الذوق ، ولغته العربية سهلة ميسرة - رغم جودتها وجمالها - لا تمثل عائقا فى الترجمة ، وإن كانت المترادفات - فى رأيى - تمثل صعوبة ، وربما يتجاوزها كبارهم بشئ من الحرفية ، وتصريف الكلام .

الاستشراق الإسبانى - كما هو معلوم ، وكما قلنا فى مناسبة سابقة[1] - يكاد - إلى عهد قريب - لا يتعدى تخوم الفترة الأندلسية المسلمة تاريخا وفكرا وحضارة وأدبا وعلوما ، وتوفر كبارهم - خلفا عن سلف - على هذه الفترة المضيئة فألفوا وترجموا وحققوا ، وجهودهم بارزة ومن أعلامهم خوليان ريبيرا ، وأنخل جونثالث بالنثيا ، وميجيل أسين بالاثيوس وغرثيه غومث ، وفرناندو دى لاجرانخا وآخرون ، ولا يكادون

يباشرون الأدب العربى الحديث إلالماما ، ولم نر من هؤلاء اهتماما بالأدب العربى إلا مؤخرا ، ربما كان دون إميليو غرثيه غومث فاتح هذا الباب ، بترجمته كتاب[٢] "الأيام" لطه حسين ، وصدرت طبعته فى بلنثيه سنة ١٩٥٤ ، ونعتقد أن الجيل الذى أتى بعده اقتفى هذه الخطوة ، فغدا فى الإسبان الآن جيل حصر نفسه فى العصر العربى الحديث ، ولا يكاد يباشر الأدب القديم إلالماما أيضا ، ويروده هذا الجيل دون بدرو مارتينث مونتابث ، وإن كان هو نفسه قد حصل على الدكتوراه فى "أسعار القمح فى عصر المماليك" ولم يعد إلى الأدب القديم بعد ذلك ، وله تلاميذ يحذون حذوه وإن كانوا ليسوا فى مثل قامته .

جاءت ترجمة دون إميليو لجزئى الأيام : الأول والثانى فى مجلد واحد ، ليس بتكليف من إحدى دور النشر ، ولا بموجب الحرفة ، بل قام بهذا العمل كما قال هو فى نهاية المقدمة ، "لصداقته للمؤلف ، تلمذة له فى البداية وصديقا له فيما بعد منذ أكثر من ربع قرن ، ولحبه للكتاب الذى يثير فيه ذكريات كثيرة ، ولأن "الأيام" من الأعمال التى ينبغى أن يعرفها الجمهور الإسبانى ، بهذا الحب ، والنية الخالصة ، والوفاء ، والمعرفة المتواضعة أقدم على هذه الترجمة[٣]" .

والأستاذ غومث بدع وحده بين المستشرقين الإسبان فهو شاعر وأديب فى لغته ، وترجماته للشعر الأندلسى ولشئ من شعر المتنبى عالية الكعب ، ووجدت صداها فى جيل ١٩٢٧ من الشعراء الإسبان ، لذا جاءت ترجمته للأيام فريدة فى بابها .

وقد رأى فى "الأيام" عملا من الأعمال الجياد فى الأدب العربى الحديث ، كما رآها تحتوى على وثيقة نفسية تاريخية من الطراز الأول[٤] .

ثم شرع المترجم – فى مقدمته – يبدى عجبه ودهشته من ذلك الطفل الحزين الذى غادر مغاغة ليصبح الأستاذ الكبير الذى يذكر صحبة المتنبى وأبى العلاء ، وليترجم سوفوكليس وراسين ، ولأن غومث لبث بعض الوقت فى مصر تلميذا لطه حسين ولأحمد زكى شيخ العروبة ، فقد أتيح له أن يستمع إلى أستاذه ، وأن يعبر عن

اعجابه الجم ، واللذة التى كان يحس بها حين يستمع إلى صوته - ذلك الصوت القوى العميق لفلاح مصرى - الذى يتنقل من العربية إلى الفرنسية ، فى نبرات أشبه بالأوركسترا .

كما أن "الأيام" - كما يقول المترجم - يقفنا على النهضة التى تشهدها مصر فى النصف الأول من القرن العشرين ، والحركة النقدية التى عرفتها الصحافة مما يذكرنا بجيل ٩٨ الإسبانى وهو جيل حزين ، خصب ، حمل على عاتقه عبء الإصلاح(٥) .

وقد صور طه حسين الأزهر من الداخل ، فى "أيامه" فهو طفل كفيف ، فلاح ، حساس ، وصل إلى الأزهر معتقدا أنه الطريق الوحيد المقدر له ، وإن كان ما لبث أن تمرد على تقاليده ، ومفهوم أن الأوربيين يطربون لمثل هذا النقد ، ويكبرون صاحبه ، وإن كانت التقاليد البالية فى ذاتها تستحق النقد ، لكنها ملاحظة ينبغى أن تسجل فى هذا المقام .

"والأيام" كذلك صورة حية لتاريخ التربية فى مصر ، ومشاهدها ناطقة ، تحل الذروة من الأدب الصحيح ، وفى ذرعها التأثير على المتلقى حتى ولو كان بعيدا ، وهى تزرع فى النفس آمالا ، مهما كان البيئة محبطة ، وإلا فكيف يخرج من هذه المشاهد البائسة رجل فى قامة طه حسين .

أما لغة طه حسين فحارة ، سهلة ، مترعة بأصداء قديمة من التراث العربى ، إلا أنها مقنعة ، تسير فى طبيعية رائقة ، ولها "قوام" لم تعرفه العربية منذ أمد ، وهى عارية ، إلا أنها تكتسى بثوب مغموس فى ماء شفاف من الكلاسيكية ، وهذه اللغة يمسك بمقودها نفس مشوبة ، نبيلة شديدة المضاء ، تصور الحياة الخارجية والنفسية ، تواصل تحركها بأستاذية حتى أعماق الفكر ، وتضارع ما يكتبه أدباء الغرب .

وللأستاذ غومث ملاحظة دقيقة ، إذ يرتأى أن طه حسين يكتب مجازا بقلم رصاص أو بمنقاش النحت لأنه لا يدرى - لأسباب محزنة - طعم الألوان ، فنثره نثر رجل كفيف ، يصب فيه كل أصالته ، والشرق مغرم بالألوان ، لذلك طه حسين يضع

فى لغته - كما فى لغة المكفوفين - أمشاجا يعرفها اللمس ، وتسمعها الأذن ، ويشمها الأنف ، ونحن - مع "الأيام" فى طرقات مغاغة ، والأزهر ، والقاهرة ، وصعود درجات السلم ، عميان مثل طه حسين تماما ، نحن لم نر مطلقا ساقية الإبراهيمية ، ولا كتاب سيدنا ، ولا حارة الوطاويط ، إنما نتلمسها مثل المؤلف ، نبسط الأكف لتلمس الجدران يمينا ويسارا ، تتحرج أقدامنا بحثا عن انخفاضات الطريق ومصاعدها ، حتى تصل إلى السجاد ، ومزقه التى تشعر الأقدام ببرودة الرخام ، لم نر ولن نرى سيدنا ، ولا تلاميذ الكتاب ولا شيوخ الأزهر ، ولا نعرف ملامحهم ، ولا ألوان ثيابهم إننا عميان تماما مثل طه حسين ، لم نعرفهم إلا سماعا ، ولمسا ، وشما حين نقترب منهم ، كذلك لغة طه حسين عمياء كذلك ، لأنه يملى - ولا يكتب - فى إسهاب تصبه الذاكرة ، فينثال انثيالا ثريا ، وهو شئ من طبيعة العربية المتحدثة ، مما جعلنى - أى المترجم - أقص بعض الحواشى فى الترجمة الإسبانية .

ولقد ألمع إلى ظاهرة الإملاء هذه إبراهيم عبد القادر المازنى فى معرض نقده لطه حسين فى كتابه "قبض الريح"(٦) وإن كان في لذاعة وسخرية مازنية ، لم تتعد الصواب ، ولعل غرثيه غومث قد قرأ نقد المازنى وتأثر به وإن كان لم يشر ، ولا ندرى هل غومث يريد أن يقول : إن "الأيام" مغرقة فى المحلية ، ولذلك لا تلابس أذواق الأوربيين(٧) ، ربما ، ولعل شيئا من ذلك يحدث فى بعض أحياء القاهرة نفسها الآن ، فأبناء الجيل الحاضر لا يعرفون سيدنا ولا كتابه ولا خبز الأزهر وجرايته ، وهم من بلد واحد - بلد طه حسين - لكن غومث استطاع أن يتحايل على الملاحظة وقد قالها !! ، كما ألمع المترجم إلى أنه تصرف قليلا في الترجمة ، وقال بالحرف الواحد : إن عملا مترجما ليس هو العمل فى لغته الأم ، وإن كانت شاعرية غومث قد استطاعت أن تتجاوز مصاعب الترجمة ، وأن تكون لغته أدبية عالية معهودة من مثله .

بيد أنه قد راق لى أن أتتبع ترجمته للأبيات الشعرية الواردة فى الأصل ،

– والشعر سر لغتنا – فوجدته دقيقا إلا فى الندرة ، فمثلا جاءت ترجمته لبيت كعب ابن زهير[٨] :

هيفـاء مقبلـة ، عجـزاء مدبـرة   لا يشتكى قصـر منهـا ولا طـول

Por de lante Es Esbelta , Pero opulenta Por detras .
No hay que censurar en ella nada pequeno ni delgado P 180 .

الشطر الثانى – فى الترجمة – يقول : لا يشتكى منها شئ ضئيل أو نحيل . مع أن الشاعر قصد القصر والطول فى القوام دون الامتلاء أو الضآلة ، كما أن القارئ الإسبانى فى حاجة إلى تفسير كلمة "طه" الواردة فى قوله : مخلف طه سبحتان ومصحف . والمقصود بها النبى (ص) لئلا تلتبس بطه حسين .

ثم جاءت ترجمة الجزء الثالث من "الأيام"[٩] مشفوعة بهوامش ومقدمة ، ونشرها المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد سنة ١٩٧٣ ، للأستاذة كارمن رويث برابو بياسانتى ، وتعمل أستاذة للأدب العربى الحديث بجامعة مدريد المستقلة ، وهى تلميذة بدرو مارتينث تجتهد وتحاول أن تقدم الأدب العربى ، والفكر السياسى إلى اللغة الإسبانية ، ترجمت لجبران ، وأمين الريحانى ، وبعض الشعر العربى الحديث .

فى مقدمتها أشارت إلى أن ثمة ترجمة جزئية إلى اللغة الإيطالية قامت بها ماريا نللينو ، للجزء الثالث من الأيام ، وشفعتها بهوامش سنة ١٩٦٢ . وترى أن هذا الجزء الثالث مخالف للجزئين السابقين ، لاختلاف شخصية البطل ، وتباين الأحداث التى يقصها ، وهذه ملاحظة عارضة وشكلية ، وإن كانت المترجمة تلح عليها .

كما ترى أن الكتاب وثيقة مهمة لما يقدمه من أحداث موضوعية ، إلا أنها وثيقة بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، إذ يشرح الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية لجيل المؤلف ، كما أنه وثيقة شخصية لمشاعره الذاتية الفردية والخاصة جدا ، وهى فى الوقت ذاته عامة وإنسانية وكتابه ذاته يسير فى موجة الكتابات الشخصية مثل كتابات العقاد وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وسلامة موسى ولويس عوض وآخرين من الكتاب

والسياسيين . وتشير المترجمة أيضا إلى أن طه حسين يملى ولا يكتب - ملاحظة غومث سابقاً - وأثر ذلك على لغته التى تتحرك فى إيقاع منتظم ، هى لغة متحركة وفى الوقت نفسه ساكنة مثلها مثل الأيام والحياة .

ولأن كارمن رويث كانت فى بداية حياتها العلمية فقد وقعت فى بعض الهنوات ، وخاصة فى ترجمة الشعر الذى توقفت عنده مليا ، وحسبى أن أذكر شيئا يسيراً ، بوصفه نموذجا . جاء فى ص ١٨ من الترجمة هذه الأبيات :

رعى الله المشايخ إذ توافوا ... إلى سافواى فى يوم الخميس

وإذ شهدوا كئوس الخمر صرفا ... تدور بها السقاة على الجلوس

رئيس المسلمين عداك ذم ... ألا لله درك من رئيس

فقد ترجمت يوم الخميس بيوم الجمعة ، وقد أشار غرثيه غومث إلى أن الجمعة تبدأ من مساء الخميس عند المسلمين ولست أرى ذلك مقنعا لنترجم الجمعة بدلا من الخميس ، أما ترجمة البيت الأخير فلا صلة لها بالأصل ، وجاءت هكذا :

Atan Integro Jefe de Musulmanes Dios Solamente puede Censurar.

وجاء هذا البيت فى ص ٢٣ :

صلى الإله على لوط وشيعته ... أبا عبيدة قل بالله آمينا

فقد ترجمت "الإله" الواحد بالآلهة "Dioses" . وأسقطت "قل بالله آمينا" ولم تدرك القسم .

وجاءت ترجمة هذين البيتين فى ص ٢٤ :

فى الهند طير ناطق ... سبحان من قد ألهمه

يقول فى تسبيحه ... ابن الأمة ما ألأمه

"الأمة" الأولى كما هو معلوم تعنى القينة أو العبدة إن جاز التأنيث ، فترجمتها

بالأمة ، بضم الهمزة وتضعيف الميم ، وجاء التعجب غير تعجب ، فغدت العبارة : ابن الأمة طفيلى أو رضيع ، وفرق بين اللؤم والطفيلية والرضاعة .

وجاءت ترجمة هذين البيتين ص ٨٩ .

يـارب صـل على الهـادى　　　واغفـر مـا أنت بـه أعلـم

أعـرابى جـاء إلى الهـادى　　　معــه ضــب لا يتكلـم

رأت المترجمة أن "الهادى" ربما تكون النطق العامى "لهذا" فترجمتها "a éste" وصارت العبارة : يارب ارع هذا أو احم هذا ، دون أن تدرك مرجع الإشارة .

كما جاءت ترجمة بيت أبى نواس ص ١٤١ كما يلى :

ومـا أنـا بالمشغـوف ضـربة لازب　　　ولا كـل سلطـان على أميــر

وبهذه الصورة :

- Ni soy Golpe que Cae Sobre el Enamorado .
- Ni Para Mi el Princile Toda la Autoridad !

وواضح أن الشطر الأول فى الأصل ليس كما هو فى الترجمة ؛ لأنه فيها "ضربة تهوى على العاشق" ، وفرق هائل بين هذا المعنى ومراد أبى نواس ، الذى يعنى : ما هذا بلازم واجب ، وهو من التعابير المسكوكة : Frase Hecha .

لكن هذه الهنات نعتقد أنها لو راجعتها الآن بعد النضج واستحصاد قدرتها لتداركتها ، وهى مجتهدة وتحاول ، غير أن انحصارها فى جزء من التراث العربى المعاصر ، وخاصة الاتجاهات الحديثة ، وذات التوجه الخاص ، وعدم فتحها لنوافذ التراث القديم ، أو المعاصر الأصيل ، وراء شئ مما لاحظناه .

ثم جاء كتاب خوان بيرنيت[١٠] ، وكان حقه السبق قبل كارمن رويث ، إلا أننى أردت أن أجمع الأيام بأجزائها الثلاثة فى موضع واحد . نشر بيرنيت كتابه "الأدب العربى" فى برشلونه فى طبعته الأولى ١٩٦٦ ، وصاحبه مهتم أساسا بتاريخ العلوم فى

الأندلس وله اجتهادات جيدة ومفيدة جدا ، وترجم القرآن الكريم ، وكتابه الذى نحن بصدده نعتقد أنه كتب أساسا للطلاب "Manual" ، لأنه فى مساحة ٢٦٤ صفحة ، تحدث عن الأدب العربى منذ الجاهلية حتى الآن ، وفى الفصل التاسع تحدث عن النهضة الأدبية فى مصر ص ١٦٧ ، ويستعرض فيه بشائر النهضة وأهم رموزها ، ويرى أن طه حسين فى طليعة هذه الرموز ليس العربية فحسب بل يراه شخصية أدبية عالمية ، ويتناول فى حديث عابر "الأيام" وأستاذه المرصفى ، وتأثره بأبى العلاء ، ونشاطه العلمى فى الجامعة وخارجها ، متوقفا عند كتابه فى "الشعر الجاهلى" ، وللاستشراق ولع خاص بكل تمرد ، وكذلك جهوده السياسية حتى ثورة يوليو ١٩٥٢ .

وواضح أنها كلها معلومات خبرية ، حتى ما جاء فى مكانة طه حسين الأدبية لأنها من قبيل "المانشتات" الصحفية ، التى تذيعها وكالات الأنباء ، ولا ينتظر أكثر من هذه البيانات فى كتاب عام ، لا يتمهل للنقد والرؤية الفنية .

وتتتابع الاهتمامات بطه حسين ، إذ يصدر المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد فى عهد مديره الأديب الناقد الدكتور صلاح فضل كتابا يترجم بعض فصول طه حسين النقدية ، ويتسق ذلك واهتمامات المدير النقدية ، وقد أقام الدكتور صلاح فضل مؤتمرا بمناسبة مرور عشر سنوات على رحيل طه حسين دعا إليه الأدباء والنقاد المهتمين بالراحل الكبير .

عنوان الكتاب "فصول فى النقد الأدبى[11]" وقدم له بدرو مارتينث مونتابث ، الذى يرى أن طه حسين ليس ناقدا سطحيا أو مبتذلا ، ويخلو من البصمة الشخصية ، بل هو ناقد ذو شخصية خاصة ، وله منهج مستقل ، يهتم بالشكل والمضمون فى كل ما يكتب .

ويحتوى الكتاب على سبعة فصول ترجمها تلاميذ بدرو مارتينث ، وهم أورورا كانو ليديسما ، وكارمن رويث ، وماريا لويسا بريتو جونثالث ، وبابلو لويث ، ونيبيس باراديلا ألونسو ، وأنا راموس كالبو .

وبعض هؤلاء على وعى جيد بالعربية ، وبعضهم مازال فى دور القرزمة ، ونعتقد أن مراجعة بدرو ، وربما مراجعة صلاح فضل قومت منآد هذا البعض .

ولبدرو مارتينث كتابة عن طه حسين[١٢] بمناسبة حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ، وعدم حصول طه عليها ، وترجم بعض آراء الكتاب العرب فى طه حسين الذى ملأ الدنيا وشغل الناس كما قيل عن المتنبى قديما ، وكما قيل عن طه حسين عند وفاته .

وأشار بدرو إلى "أيام" طه حسين الذى نعته بأنه بطريرك الأدب العربى الحديث ، ونعت بها من قبل عباس العقاد[١٣] كما نعت كتاب الأيام بأنه درة يتيمة فى هذا الأدب ، وتعرض الكاتب لبعض حياة طه حسين الثقافية والسياسية ، وهو كلام يهم القارئ الإسبانى ، لأن القارئ العربى قد وقف على هذه الحياة فى كثير من المصادر ، ويعجب المؤلف كيف أن طه حسين لم يحرز جائزة نوبل العالمية .

ثم جاءت سنة ١٩٩٠ لينشر المعهد المصرى فى مدريد بالاشتراك مع معهد التعاون مع العالم العربى ترجمة كتاب طه حسين "مع أبى العلاء فى سجنه[١٤]" لخوليا ماريا كارابانشا برابو .

وتستعرض المترجمة جهود طه حسين النقدية والأدبية ، فتتحدث عن الأيام وحديث الأربعاء ، ومع المتنبى ، وخصام ونقد وعلى هامش السيرة ، وذكرى أبى العلاء ، وتركز على اهتمام طه حسين بالمعرى للظروف الشخصية والثقافية ، وترى أن أسلوبه يمكن أن يطلق عليه "السهل الممتنع" ، وتعتقد أن أفكار أبى العلاء الدينية قد أثرت على طه حسين فى مطالع حياته .

ونعتقد أن ثمة مقالات متناثرة فى بعض الصحف الإسبانية وبعض الدوريات الأدبية والثقافية قد تناولت طه حسين ، وليس فى الذرع الوصول إليها ، لكن هذا كله يؤكد أن صاحبنا مذكور فى دوائر الاستشراق الإسبانى ، ربما أكثر من غيره من أبناء جيله ، نظرا لميوله الأدبية ، وآرائه الفكرية ، غير أن هذا الذكر ينبغى أن يفهم جيدا أنه

محصور فی دوائر الاستشراق الضيقة ، وهی دوائر ليس لها تأثير كاف فی القارئ الإسبانی ، وعند أبناء الأمم الأخرى ، وأن الترجمات تطبع منها أعداد محدودة توزع في هذه الدوائر ولا يكاد يعرفها القارئ العام ، الذی يتجه إليه الكاتب ، ولو سألت واحدا من غير هذه الدوائر عن طه حسين لشده فمه ، وفتح عينيه ليقول لك : مَنْ ؟

ربما يكون القارئ الإسبانی الآن قد عرف نجيب محفوظ أكثر ، لكنها معرفة متواضعة ، وأكثر تواضعا منها أولئك الذين ينفخون أشداقهم من الكتاب العرب بترجمة كتبهم إلى اللغات الأجنبية ، ولا يعرفهم غير طلاب الاستشراق ، وأغلبهم فی مرحلة القزرمة ، وعدم استواء الملكة ، ولذلك نرى أن طه حسين وغيره تكون قيمتهم فی أن يعرفهم قارئ العربية على وجه جيد قبل أن يعرفهم القارئ الأعجمی .

الهوامش

(١) انظر دراستنا : "الاستشراق الإسبانى ونجيب محفوظ" . فى مجلة المنتدى - الإمارات العربية .

(2) Taha Husein . E . Garcia Gomez , Ed : Castalia . Valencia 1954.

(٣) انظر : Prologo . Pag 17 .

(٤) السابق .

(٥) جيل ١٨٩٨ يشبه إلى حد بعيد جيل كبار كتابنا فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ومن أعلامه : أونا مونو ، وأنطونيو ما تشادو .

(٦) انظر مقالات المازنى فى "قبض الريح" عن طه حسين .

(٧) يرى غومث أيضا أن المتنبى ابتدع عالما يعسر على الأوربيين الولوج إليه ، انظر كلامه بترجمة أستاذنا الدكتور "الطاهر المكى" فى "مع شعراء الأندلس والمتنبى" ط . المعارف .

(٨) انظر ص ١٨٠ من ترجمة غومث .

(9) Memorias de Taha Huseyn . Traduccion , Notas Y Prologo de : Carmen Ruiz Bravovillasante . Publicacion del Instituto de Estudios Islamicos en Madrid 1973 .

(10) Literatura Arabe . Juan Vernet . Nueva Coleccion Labor . Ed . 3o 1972 . Barcelona .

(11) Taha Husayn . Ensayos de Critica Literaria . Ed . Instituto Egipcio de Estudios Islamicos En Madrid . 1983 .

(12) Literatura Arabe de Hoy . P . M Montavez . Canta Arabia . Madrid . 1990 .

(١٣) انظر مجلة : Almenara . No 10 .

(14) Taha Husayn . Con Abu L-Ala en Su Prision . Traducido Por : Julia Maria Carabozo Bravo . Madrid . 1990 .

تحــولات طــه حسـين

للدكتور مصطفى عبد الغنى

فى فروع الدراسات الأدبية فرع لا يتم درس الأدب بدونه وهو تاريخ الأدب ، إذ يتكئ على التاريخ بمعناه العام ، ويقف لدى الظواهر الثقافية خاصة مؤرخا لها ، مفسرا ومعللا ، كما يقف المؤرخ العام لدى الظواهر الأدبية حين يعرض للحضارة دارسا مظاهرها ، مفسرا عوامل ازدهارها أو انحدارها .

يلتقى هذان الفرعان كما يفترقان ، حين يدخل كل واحد منهما حظيرته الخاصة ، لكنه افتراق لا يبعد بهما كثيرا عن مجال التلاقى ، ويحسن هذا التلاقى حين يعرضان لرجل له دور ضخم فى التاريخ والأدب ، ففطانة الأديب تكون صنوا لحماسة المؤرخ ، كما يجود التناول لدور ذلك الرجل إذا كان الباحث صناعته الأدب والتاريخ معا ، يصطلحان فى نفس صاحبهما دون جور أو افتئات .

والكتاب الذى نعرض له "تحولات طه حسين" كتاب التقى به قلم المؤرخ بقلم الأديب ؛ لأن طه حسين من طراز الرجال الذين لا يفسرهم منهج واحد ، ولا رؤية واحدة ، نظرا لطبيعة شخصيته التى تتأبى على الحصر والتقييد ، ونظرا لظروف العصر التى لا يفسرها قول واحد ، وهى ظروف كان طه حسين أحد صانعيها وأحد مصنوعيها .

الكتاب - كما هو بين يدى - ثالث ثلاثة أجزاء ، أولها : طه حسين والسياسة ، وثانيها : طه حسين وثورة ١٩٥٢ ، والثالث هو "تحولات طه حسين" ، ومن العسير - فيما أعتقد - الاجتزاء بجزء عن الكتاب ، لذلك فالمهمة شاقة ، خاصة حين يشكل الكتاب الذى بين يدى فصولا من الكتاب كاملا ، لكن "التحولات" يكاد ينفرد بميزة

خاصة ربما تجمع بين الأجزاء الثلاثة ؛ لأنه يتناول عدة تحولات سياسية وفكرية واجتماعية فى حياة طه حسين ، وهل الكتابان الأولان إلا حديث عن هذه التحولات العدة ؟ لذا تسهل المشقة شيئا ما ، مع إغراء الكتاب بالعرض والمناقشة .

"تحولات طه حسين" يحوى مقدمة ، وخمسة فصول ، وصورا من وثائق غير منشورة ، وإرجاعات بيليوجرافية .

تحدث المؤلف فى المقدمة "هذه التحولات" عن المصاعب الجمة التى كان عليه أن يجتازها لإنجاز بحثه ، ولعل من أهمها مراجعة كم ضخم من الدوريات القديمة ، ومثل هذه المراجعة فى بلادنا لا تقل عن قراءة المخطوطات ، - وكاتب هذه السطور له تجربة عسيرة وطويلة فى هذه المراجعة - واستطاع المؤلف أن يلتقط خيط التمرد فى حياة طه حسين ، ومعرفته له فى جميع حالاته وارتأى أن فترة تحولات طه حسين وصعودها إلى قمة التطور هى فترة لا يستطيع الفكاك منها قط من يرصد تطور المثقفين فى العصر الحديث ، ومؤدى هذه الفكرة أن فكر الكاتب مرتبط بموقفه السياسى وممارسته له ، ثم فصل المؤلف هذا الإجمال ذاكرا مواقفه السياسية مقترنة بمواقفة الفكرية ضاربا أمثلة لهذا ، وإن كانت حماسة الأديب دفعت به إلى أن يرى أن هجوم طه حسين على إسماعيل صدقى ووزرائه كان أعنف هجوم "بشكل لا نعتقد أنه تكرر قط فى تاريخ مصر المعاصر أو الحديث" .

ونحن نعتقد أن مثل هذا العنف تكرر فى ذلك العصر ، وربما بأشد منه ومن رجل معروف عنه حدته فى مهاجمة الاستبداد وهو العقاد ، وحظى إسماعيل صدقى وبعض وزرائه بشواظ من حممه ، ولم يكن العقاد موظفا كطه حسين يقيم حسابا لأى شئ من هذا القبيل تقية ، ولعل مقالاته "الوزراة الصدقية آية من آيات النفوذ البريطانى" فى كوكب الشرق ١٩٣٢/٢/٢١ ، و "حاكم بأمره لكنه بطل وطنى" كوكب ١٩٣٢/٣/٨ ، ومقالاته عن مساعى الإبراشى فى عالم الأدب وحلمى عيسى ، ومحاربة الاستبداد بكل صنوفه حتى درجة العيب فى الذات الملكية ، كل هذا وأمثاله

من العقاد وغيره ممن على شاكلته تجعلنا لا نعتقد اعتقاد الدكتور مصطفى ، وإن كنا نؤمن بلذاعة هجوم طه حسين أيضا ، غير مؤمنين بإطلاق العبارة كما وردت من المؤلف ، وللدكتور مصطفى أن يراجع - غير مأمور - مقالات العقاد فى الجهاد وكوكب الشرق فى تلك السنوات ، وعناوينها مذكورة فى كتاب "أعلام الأدب المعاصر فى مصر" بإشراف الدكتور حمدى السكوت .

وفى الفصل الأول "تحولات البداية" حاول المؤلف أن يتبين الخطوط الأولى فى حياة طه حسين ، إذ وقف عند مصادر دراسته الأولى وبيئته مستعينا بما كتبه طه حسين فى الأيام ، وتوقف عند دراسته فى الأزهر والجامعة القديمة ، وبعثته إلى باريس ، وارتأى أن مصادره هى :

أ - المصدر المصرى .

ب - المصدر العربى الإسلامى .

ج - المصدر الغربى .

ثم شرع يفصل ما أجمله دون أن يغرق فى التفصيلات ، بل إنه وقع على الأحداث الأساسية والتى شكلت وجدان طه حسين مبينا أثرها فيما بعد ، مفسرا ومعللا ، ومسألة انتقاء الحوادث من الجهود التى تظهر شخصية المؤلف إلى حد بعيد ، فكأين من مؤلفين يغرقون فى سيل الحوادث دون أن يلتقطوا مركب النجاة ، إلا أن الدكتور مصطفى كان شديد الوعى بحوادثه فلم تهو به إلى لجة الخطر ، وتحدث المؤلف عن دور أساتذة طه حسين عربا وأجانب ، وكيف أدت هذه الشخصيات دورها فى صياغة أديبنا الكبير ، وأحسن المؤلف الاستنباط من حوادث العصر وكيف أن الذين درسوا فى أوربا آنذاك كانوا لا يجدون إلا مؤلفات كانت ثمرة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وكيف سادت الروح العلمانية على هذه التآليف ، كان من ثمرتها طه حسين وجيله .

لكن لى بعض التساؤلات التى تطل برأسها دون أن أجزم فيها بشئ ؛ لعل الحيرة جاءت من تلك السطور "فى عام ١٩١٢ تقدم طه حسين إلى امتحان العالمية فى

الأزهر" ص٢١ . "وعلى الرغم من أنه قضى فى الأزهر زهاء أربع سنوات ..." ص٣٠ . "على أن الفترة التى قضاها فى الأزهر بين عامى ١٩٠٢ - ١٩٠٨" ص٣٢ .

ربما يمكن التوفيق بين العبارة الأولى ١٩١٢ ، والثانية والثالثة أن طه تقدم إلى امتحان العالمية من الخارج إذا كان النظام آنذاك يسمح بهذا ، لكن العبارة الثانية والثالثة تحتاج إلى مراجعة .

إلا أننى سمعت من أبى فهر محمود محمد شاكر أن طه حسين لم يدرس غير سنوات قلائل فى الآزهر ، ربما يكون حددها فى حديثه إلى ، لكنى لم أذكرها ، فلعل الدكتور مصطفى محقق هذه المسألة للتاريخ ، وإلا فإن طه حسين ليس فى حاجة إلى عالمية الأزهر ، أو زيادة سنوات دراسية غير التى قضاها فيه ، وإن كانت هذه السنوات ذات أثر بعيد فى تمرد طه حسين ، ومن يعرف الأزهريين يدرك أن البعض منهم ممن له جرأة طه حسين تدفعهم هذه "الأزهرية" إلى الطرف المقابل ، كأنه يريد أن ينفى صفة "الأزهرية" عنه بهذا الشطط والجنوح ، ولعل هجومه على المشايخ - ممن يستحقون الهجوم - وتهجمه على الشعر الجاهلى وتطرفه فيه هذه "الخليقة الأزهرية" ، وهى تفسير جيد - فيما نرى - لمثل هذه التصرفات من طه ومن يحاول التشبه به من الصغار الذين لا يدركون شأوه وليس لهم شخصيته وثقافته ، لكنها "الخليقة الأزهرية" على كل حال .

وقد أحسن المؤلف استقراء الأحداث التاريخية وارتباطها بمؤلفات طه حسين الكبرى ، ودلالة ذلك سياسيا وفكريا .

وفى الفصل الثانى "من سعد إلى صدقى" يغلب جانب السياسة جانب الأدب ، وهو أمر طبيعى مادام يتعلق الحديث برجلين من رجال الحكم والسياسة ، وتتبع المؤلف بذور موقف طه حسين من سعد وصدقى وتطور هذا الموقف ونهايته .

وكنت أود أن أقف على جلية موقف طه من سعد خاصة ، لأن موقفه من صدقى مسوغ ، لقد رأيت طرفا من الهجوم على سعد ربما غير مقنع ، إلا إذا كان الهوى فى

نفس طه ، وحزبيته الضيقة آنذاك تفسيرا لهذا الموقف ؟ وكان موقف سعد فى مجمله من طه موقف المجامل على أقل تقدير ، إن لم يكن موقف صاحب الفضل ، وهو أمر لم يقابله طه بالشكر والامتنان ، وهو الرجل المعروف بالمجاملة ، واللياقة الباريسية ، برغم إلحاح لطفى السيد على طه أن يذهب إلى سعد ليشكره على أحد هذه المواقف المجاملة .

شئ لا أجد له تفسيرا إلا لجاجة الشباب وجنوحه وكانت مسيطرة على طه ، وقد تحول أديبنا إلى الوفد بعد وفاة سعد بسنوات ، وهو أمر غريب أيضا ، أن يكون طه حسين مع أحزاب الأقلية دائما ، لأن الوفد رغم كثرته وشعبيته إلا أنه انحرف عن مبادئ الوفد انحرافا بعيدا ، لذلك فإن موقف طه حسين السياسى موقف غير واضح حتى أخريات حياته فى عهد الثورة ، وإن كان هذا لا ينفى وطنيته .

وفى هذا الفصل تناقضات من طه نفسه حين يرفض أن يكتب بدون إمضاء ، وحين يكتب بدون إمضاء برغم أنه على حد قول محاميه "لا يعرف المقالات المستترة" ، وفى ص ٥٥ يبدو أن المؤلف يتخذ موقف طه حسين من سعد فيصفه بالطغيان ، ولست أدرى لم اتخذ المؤلف هذا الرأى ؟

على أنه أحسن ربط السياسة بكتب طه حسين وهى فترات الإحساس بالذات حين كتب الأيام وأديب إبان الهموم الثقال التى كان يحس بها وقتذاك .

وفى الفصل الثالث "من القديم إلى الجديد" يبدو أن الأدب اقتص من التاريخ فى الفصل السابق : لأن هذا الفصل خلص للأدب والنقد خلوصا يكاد يكون تاما ، وقد تحدث المؤلف عن أبرز المصادر الثقافية التى ساعدت طه على تشكيل وجدان خاص دفعت به إلى إيثار الجديد ، حتى وهو يحاول نبش الماضى ، أو التراث لأنه تناوله بمسار آخر غير التناول التقليدى ، ولعل الصراع بين القديم والجديد هو الركيزة الأساسية التى قام عليها وبها فكر طه حسين ، وتعرض المؤلف لقضية الدرس الأدبى عند طه حسين فى دور التكوين حيث الملامح التقليدية أسرة ثم أخذه بطرف من

التجديد فى الجامعة والصحافة "ولعل من أبرز مقالات طه حسين المبكرة عن التجديد مقالاته إلى الآنسة صبح ونشرت فى السفور ١٩١٥" وليت المؤلف عاد إليها ، وفى كتاب الحوار الأدبى حول الشعر للدكتور محمد أبو الأنوار كلام دقيق وجيد حول هذه المسألة ثم وقف المؤلف عند قضية اللغة والشكل والمضمون ، والجمالية الفنية وهل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعا له ، وتوجه طه إلى العقاد وهيكل للإجابة على هذا السؤال وإجابة العقاد فى ساعات بين الكتب ثم عرض المؤلف للنقد التطبيقى وارتأى أن طه ناقد تطبيقى وهو حكم دقيق ، وأنه تغلب عليه النزعة الانطباعية وفى الحكم صواب كثير لكن النزعة الانطباعية عند أديب فنان مثل طه حسين ربما تسبق التنظير من كثير من نقادنا المحترفين الذين ليسوا بأدباء مبدعين ، وفى هذا إنصاف لناقد ذواقة مبدع مثل طه حسين ، وإن كان يغلب النقد الاجتماعى عليه حين تغلب النزعة النفسية على نقد رجل مثل العقاد ، وإن كلاهما لم يهمل جوانب النقد الأخرى .

وفى الفصل الرابع "مع عالم الدين وضده" وهو من أدق الفصول لصعوبة المدخل إليه ، ولتشاجر الآراء حول طه وتدينه ، والرجل فى رأينا مثل عباد الله جميعا يخطئ ويتوب ، ولعل أزمة كتاب الشعر الجاهلى هى التى صبغت الآراء حوله بالصبغة الحادة ، وليس فى الكتاب شئ يستحق التوقف الكثير ، ولو أن الناس مروا عليه مرور الكرام - كما يقال - لما ذكر كل هذا الذكر ، لكن طه أفاد من تلك الحملات عليه كما لم يفد من الكتاب ، ولعل "الخليقة الأزهرية" يستعدها كف بصره أشعلت هذا الجو حوله ، وكان طه يقصد هذه "الهوجة" ويريدها ، ولولاها لما كان الذى نعرفه الآن .

وقد أحسن المؤلف ربط طه بالأستاذ الإمام محمد عبدة على اتزان الأستاذ وتمرده المحسوب ، وربطه بالشيخ المرصفى ، وإن كان طه لم يتسع صدره للعطف على أستاذه فى بعض حالات الضعف البشرى ، وكان المظنون أن تشمل دائرة عطفه وتسامحه هذا الضعف من الأستاذ بجانب مآثر الأستاذ عليه وعلى غيره ، ثم عرض المؤلف لمواطن الخلاف بين طه والأستاذ الإمام ، ولعل طريقة الأستاذ الإمام أولى بالإقناع والقبول والعطف من طريقة طه حسين .

وأجاب الفصل الخامس والأخير "من أديب إلى طه" عن سؤال حائر : من شخصية أديب فى الكتاب المعنون بهذا الاسم ؟

إن مراجعة المؤلف لمصادره المتعددة ومنها مؤلفات طه بالطبع ، وقراءته النقدية الدقيقة لكتاب "أديب" ومراجعة الدكتور صبرى السربونى ومصادر أخرى تجيب عن هذا السؤال الحائر ، وتقول إن تلك الشخصية المعذبة هى شخصية المرحوم جلال أفندى شعيب ، ولعل المؤلف جعل هذا الفصل - رغم أنه يبدو مقحما على موضوع الكتاب - رمزا تطبيقيا للتحولات الحضارية عامة ، والتى كان ضحيتها زميل لطه حسين لم يستطع أن يجابه هذه التحولات بجسارة طه حسين وقدراته النفسية الفائقة ، وليقدم لنا صورة إبداعية صورها طه تمثل الصراع الحضارى بين الشرق والغرب .

إحسـان عبد القدوس عاشـق الحريـة

تأليف : فؤاد قنديل

الكتب بما تحتويه وبما تثيره ، وهى مقولة صادقة على هذا الكتاب الذى نعرض له الآن ، فهو خلاصة وافية عن إحسان عبد القدوس ، ربما تجمع ما تحتويه الكتب المبسوطة فى بابها ، أسعدها ذهن واع ، وحصافة تحسن العرض والتحليل ، وقلم يمسك به صاحبه فلا يجمح به إلى الثرثرة والتزيد ، ثم إنه يثير كثيرا من القضايا ، نظرا لطبيعة إحسان أولا ، ولطبيعة المشكلات الحياتية والسياسية والفنية التى عاشها ، وقد أحسن المؤلف الفاضل أيضا فى هذا الجانب كما أحسن فى سابقه ، وكنت أخشى من حماسة الأستاذ فؤاد قنديل بصفته مبدعا على النظر المحايد ، لكن هذه الخشية لم تكن فى موضعها ، بل كانت حماسته - إن أطلت برأسها - فى خدمة موضوعه فهماً وتعاطفاً ، ودقة فى النظر النقدى ، وتلك سمات ربما نفتقدها فى كثير من النقاد المحترفين ، المتسترين وراء نقاب النظريات التى لا يحسنون تطبيقها ، ولذا تعانى كتابات مثل هذا النفر كزازة فى الرؤية ، ولذلك أحس أن أفضل الكتابات النقدية ما تسطره يراعة الأديب المبدع ، لأنه بحكم خبرته بمعالجة الفن - إبداعا - يتمكن من النفاذ ، وهذا ما تيسر للأستاذ فؤاد قنديل فى خلاصته الوافية عن إحسان عبد القدوس .

يقع الكتاب فى ١٢٥ صفحة من القطع المتوسط ، ويحوى خمسة عشر فصلا قصيرا عدا التقديم ، وهذا الإيجاز ربما يغرى البعض بأن الكتاب جاء حصاد العجلة ، ربما تكون كتابته تمت بسرعة ، لكن مادته تكونت من خبرة سنين عددا فى متابعة نتاج إحسان كلا ، وتوقف المؤلف عند هذه النقاط : مفتاح الشخصية ، ومفتاح إحسان وارتآه المؤلف "الحرية" محاولا أن يجمع من الدلائل ما يؤكد رؤيته ، ثم تدرج إلى حياته

ونشأته ، والتقط التناقض الصارخ الذى عاشه الطفل ، وكيف أنه استطاع أن يحيل هذا التناقض إلى ثراء فى الشخصية ، ولم يتحول إلى عقدة كانت كفيلة أن تدمر حياة أمثاله ممن ليس لهم جلد إحسان وقدرته ، وتطرق إلى حياته شابا يعتمد على ذاته محاميا ، وإلى لقطات مركزة عن الصعوبات التى صادفها فى هذه الطريق ، وفى فصل "إحسان صحفيا" ركز على أنه ولد فى بيئة صحفية فنية ، وأظن أن هذا كان وراء إحسان صحفيا وكاتبا فيما بعد ، لعدم معاناته ما يعانيه الشباب فى بدايات حياتهم ، وتتعاقب الفصول : إحسان الفتى الثورى والكاتب السياسى ، وإحسان أديبا ، وإحسان والنقد الأدبى ، وإحسان والنشر ، وإحسان والسينما ، وإحسان فى الإذاعة والتليفزيون وإحسان والمسرح ، وكان الختام إحسان والمرأة .

وإذا جاز لنا التوقف لدى بعض الفصول فيمكن أن تكون مع الأدب والنقد الأدبى .

ونعتقد - دون افتئات على إحسان وعلى المؤلف - أن إحسان جاء فى عصره ، وكان علامة عليه ، ولو كان فى عصر غير هذا لما كان يذكر كل هذا الذكر ، ولما ظهرت حسناته - وهو يستحق الذكر بلا مراء - لكن العصر كان سببا كبيرا فى هذا ، لأن الأديب عليه أن يتسلح بزاد وفير من القراءة والتثقف ، ولم يكن لإحسان هذا الصبر والدأب ، ولم العناء ؟ وكل ما يكتبه ينشر ، ويجد طريقه إلى الناس بلا حواجز ، ونظن أنه لو قرأ لكان لنا منه طراز آخر من الكتاب من طبقة نجيب محفوظ ، وعبد الحليم عبد الله ، ويوسف إدريس ، وإخوان هذا الطراز ، وكان عصره علامة عليه أيضا ؛ لأنه جاء فى وقت زاحمت فيه مناظر الصور المتحركة والإذاعة الكلمة المكتوبة فزحمتها فى كثير من المواطن ، بالنسبة للسواد من الناس ، ولكن يبقى للكلمة - مكتوبة - فضل البقاء والتأثير ، وقد خدم هذا إحسان كما قدم إحسان له بعض الفضل أيضا ، ولذلك فكلماته - مكتوبة - ليس لها التأثير الذى تحدثه فى الصور المسموعة والمرئية ، وهى فن حديث له جمهوره الواسع ، ولكنه ليس بمحمود فى كل الحالات ، وكان العقاد يقول - فيما سمعناه منه - إنه كان يوصى حافظ إبراهيم بتسجيل شعره على أسطوانات تلك الأيام ، ولا يطبعه فى ديوان ، وهى كلمة تصدق على إحسان فى

كثير من الوجوه ، لأنه - مقروءا - يفقد كثيرا ، لعدم احتشاده وقلة بضاعته الأسلوبية ، والأسلوب ليس شيئا خارجا عن المضمون بحال ، مهما علا المضمون ، ونعتقد أن مضمون إحسان وصناعته - كما أشار الأستاذ قنديل - لم تتطورا كثيرا فى أخريات حياته عن بداياتها ، وأحسن المؤلف الرأى والتعليل .

وقد تعرض الأستاذ قنديل - فى تواضع لا أتفق معه فيه ؛ إذ قال إنه ليس بضاعته النقد - لموقف النقاد من إحسان ، وظهرت مرارة قنديل من التجاهل عامة للأعمال الأدبية فى بدايات الثورة وحتى الآن ، وأرجعها - فى شئ منها - إلى عدم وجود صراع فكرى ، وهو صادق كل الصدق ؛ لأن الثورة لا تريد هذا الفكر المتصارع ، بل تؤمن - وترغم الناس على الإيمان برأى واحد ، وإذا صح هذا فى السياسة - وهو غير صحيح ، وكان إحسان ضحية - فلا يصح فى مسائل الفن والأدب ، ولن تقوم للنقد ولا للأدب سوق رائجة إلا بالمعارك الفكرية ، لكن الأمور الآن محسوبة بدقة ، وغدا الكتاب والنقاد ساسة أدب يقيمون للمصالح الدنيا ألف حساب ، ومن هنا إفلاس الساحة النقدية !!

لكن بعض الأقلام الجادة لا تزال تناضل فى سوق راكدة ، وإن كان صريرها خافتا لأسباب غير أدبية ، ونعتقد أن قلما جادا كقلم الأستاذ فؤاد قنديل فى كتابه هذا ، وبخاصة فى فصل إحسان والنقد الأدبى كان صادقا مع نفسه ، وكان على مستوى عال من النظر والتعليل ، - وهما قوام كل نقد جيد - وعلى القارئ - غير مأمور - أن يعود إلى تلك الصفحات من ٩٦ - ١٠٠ ليرى كيف كان الإبداع ناقدا ، ويلمس - كما لمست - تلك الحساسية المرهفة فى رأى نقدى عن إحسان فى ست نقاط مكثفة ، لن تزيدها الدراسات الآتية إلا بسطا يتكئ على هذا الإيجاز ، توقف عند لغة إحسان وكيف أنها تخلو من الشاعرية ، وفيها المباشرة والتقريرية ، والحدوتة والوضوح المعيب ، وعدم الرؤية الشاملة ، وعدم قراءته للنماذج العليا ، وتلك النقاط الست الجامعة يتريث أمامها النقد كثيرا ، ليقول - فى إيجاز - "إن إحسان - أديبا - فيه نظر كما يقول القدماء" ، ولم يقل قنديل هذه العبارة وإن كانت مقدماته تفضى إليها ،

وحسبه - أى إحسان - أنه كانت بضاعته "الحدوتة" التى تطبع ، وميزته تبدو بوضوح أن يرى الناس أعماله ويسمعوها فى الوسائل العصرية ، وهذا هو الجانب الباقى من إحسان فى رأينا مضافا إليه جهوده الصحفية والسياسية .

رجـــل فى الظـــل

كتابة القصة القصيرة مسألة شاقة ، لأن كاتبها عليه أن يكون بنجوة من الانزلاق إلى السرد التقريرى المباشر ، أو إلى مهوى ما يسمى "بالحدوتة" أو إلى وهدة التطويل والإسهاب الذى ينماع به بناء القصة . وكاتبها لا محيص له من الاحكام والوصف الدقيق الموحى ، الذى يقصيه عن السرد والتقرير المباشر ، ومن التكثيف الذى ينتشله من مهوى السذاجة التى تنضح بها "الحدوتة" نضحا واضحا ، ومن الإصابة التى تقطع أنفاس الحاشية المطولة ، ومن ثم كانت المشقة التى يعانيها كاتب هذا اللون ، وان بدا سهل التأتى ، بسيط المهيع .

كاتب القصة القصيرة مهمته مهمة الشاعر بداهة ، لأن ضرورات اللونين قريب من قريب ، فكلاهما يطرح كثيرا من فضول القول ، وسقط الكلام ، وإلا فالاطار تبين فيه أمارات التزيد والحشو ، وفى ذلك مثلبة على الشاعر والقاص - إذا كانا مستحقين لهذه التسمية - وعدستهما تلتقط من مشاهد الكون والحياة كل ماهو مركز مكثف موح ، وإن كانت المرائى والمجالى التى تقع عليهما أنظارهما لا تدخل تحت نطاق أو حصر ، ولحظة الاختيار بالنسبة لهما هى اللحظة الفنية الحقيقية التى تقاس بها ملكة كل منهما ، لأن الاختيار ذاته ، ومعالجة هذا الاختيار هو الفن فى النهاية .

ونحن حين نربط القصة القصيرة بفن الشعر - وهى وثيقة الصلة به - إنما نريد لها مكانا أرفع ، لأن الشعر - فى رأينا - هو أرفع الفنون القولية والشاعر مطالب أن يعبر تعبيرا جميلا صادقا ، رهن ضرورات الفن - وهى عسيرة - كذلك القصاص مطالب بشئ مماثل لذلك ، وأن يحصر ما من طبيعته أن يتأبى على الحصر فى بضع صفحات قصار مما تحتمه طبيعة القصة القصيرة .

لكنهما - أى الشعر والقصة القصيرة - حين يتفقان فى اختيار اللقطة أو الموقف ،

أو الحدث الانفجارى - كما يمكن أن يسمى - ويفجران فيه ايحاءات لا حصر لها ، إنما يختلفان فى شئ مهم هو : أن الشعر فن ذاتى حتى وإن عبر الشاعر عن غير ذاته ، أما القصة - مستبعدين هنا ما يسمى بالترجمة الذاتية ، أو أدب الاعترافات - فهى فن أقرب إلى الموضوعية وإن اصطنع مؤلفها ضمير المتكلم ، لأنه أولا يريد أن "يؤثر" فى قارئه بالموقف أو الحدث دون أن يكون فى حسبانه التعبير عن ذاته أو موقفه أو حدثه .

بيد أن الفنين يختلفان فى هذا ليلتقيا فيه أيضا ، وذلك أن الكاتب - أى كاتب - لا يمكن أن يفلت من نياط الذاتية حتى ولو حاول فمشاعره تتسرب - بلا وعى أو بوعى - فى عروق كلماته ، وإلا فاختياره لموضوعات معينة وطريقة معالجته لها دليل لازب على الذاتية والتعبير عنها ، وإن كان النسيج الذاتى فى الشعر أنصع وأوضح فهو فى القصة وبقية الفنون القولية الأخرى ناصل ليس له نصوع الشعر ووضوحه .

وارجاع الفن لقائله أسلم عقبى حين تصطرع مذاهب الفن والنقد ، وهو الذى يفسر لنا - حين تغيم الرؤية - اختلاف أديبين ذوى بيئة واحدة ، وثقافة واحدة ، لأن صقال نفسيهما يعكس مظاهر الحياة بلونين متباينين ، وهو الذى يفسر لنا أيضا ميل كاتب - وليكن الكاتب هنا من أصحاب القصة القصيرة - إلى رسم شخصية معينة وتعاطفه معها كأنه يتنفس من رئتيها ، وكأنه يقول لنا اننى هنا وإن كان المسمى غير ذلك ، وميله كذلك إلى تصوير بيئة معينة ، وجنوحه أيضا إلى الحزن ، أو السرور ، وكذلك طريقته اللغوية - ويدخل فيهما كل وسائل الأداء والابانة ، كل هذا نقف عليه من طريقة ارجاع النص لقائله ، وهو ما نميل إليه فى دراسة الأدب والفنون كافة .

"والقصة القصيرة" لا تتسع لرسم شخصية كاملة ، أو عدة شخصيات كاملة من جميع جوانبها ، ولا تتسع كذلك للحوادث الكثيرة ولا للحادثة الواحدة التى لا تتم إلا مع التشعب والاستيفاء ، والاحاطة بأحوال جملة من الناس فى مختلف المواقف والأحوال ، ولكنها قد تعطينا لونا من ألوان الشخصية كما تتمثل فى موقف من

المواقف فنفهمها بالإيحاء والاستنتاج ، وقد تعرض لنا موضعا نفسيا ، أو موضعا اجتماعيا ، ينفرد بنظرة عابرة ويؤخذ على حدة ، فيدل دلالة الموقف والايحاء وتقول "أديث هوارتون" : إن الموقف هو الموضوع الغالب على القصة القصيرة ، وإن رسم الشخصية هو الموضوع الغالب على الرواية(1) .

والحق أننا أمام مجموعة "رجل فى الظل" للأديب عبد الفتاح يونس ، نستطيع أن نقول فى اطمئنان موضوعى ، أننا ازاء فنان موهوب ، تنضح مجموعته بالنضج والاستواء ، يمتلك الموقف الفنى الصحيح ، ويستحوذ - فى مقدرة - على أدوات الفن ووسائله .

ومجموعته هاته تحتوى على تسع قصص تتفاوت طولا وقصرا ، لكنها - فى مجملها - تستحق التشجيع ، وعليه نافلة من الثناء الصادق ، الذى لا تمليه سوى الموضوعية التى نحاول أن نتحراها تحريا دقيقا ، مع هذه المجموعة .

يلفت النظر فى تلك القصص الصدق فى التعبير عن ذات مؤلفها ، والذى يقترب من عبد الفتاح يونس ، يدرك أن هذه القصص مفصلة على قده هو ، وإن استعارات أسماء أخرى ، لكن القارئ فى ذرعه أن يضع اسم المؤلف مكان أسماء أبطاله دون أن يغير ذلك من طبيعة الأداء والتجربة ، ففيها كلها مشيج من عبد الفتاح يونس على تفاوت أيضا ، وإن كنا نميل إلى أن شخصية "بيومى البيلى" أقرب إلى ملامح عبد الفتاح وتضاريسه النفسية ، فهو رجل فنان تحتجنه عن إظهار موهبته الفنية "ظروف نفسية واجتماعية وشخصية" ، هو مؤهل بحكم نشأته الأولى أن يكون فنانا ، لقى من مدرسيه التشجيع ، وتوقع المستقبل المشرق ، ولذا استطاع - غير آسف - أن يستقيل من وظيفته ، ليسلك طريقه الفنى ، لكنه لقى - ويلاقى - عنتا فظيعا ، أمام أثرة الممثلين ، وغطرستهم ، فيسلك طريقه من الباب الخلفى فى "الكمبوشة" ملقنا ، مبخوس الدور، منكور الفضل ، مضطرا "لظروفه العائلية" أن يعمل لحاجة أبيه وأمه إلى النقود التى يرسلها إلا أن فيه تمردا طاغيا على هذه الأوضاع ، يداريه حينا -

ويحسن عبد الفتاح حين ربط بين اخفاء التمرد وبين تذكر أمه المريضة وحاجتها إلى الدواء تستدعيه آهة مريضة فى الجماهير تسعل مثل أمه - ولكنه متمرد حقيقى حين صعد إلى خشبة المسرح أمام النظارة ، وبين دهشة الممثلين ليقول لهم - بين تندر الناس حينا وشفقتهم حينا آخر - اننى هنا ، أنا إنسان .

كل هذا يقوله عبد الفتاح - وأحسب أننى أخللت اخلالا فاحشا حين أوجزت هذه القصة التى لا تفضى بكل ما فيها بدون قراءتها ، لإحكام الربط الفنى وقساوة التردد بين التمرد والاحجام ، ولتصوير البطل فى حياته الخاصة تقتحمه العيون ، والمقابلة بين حالته تلك وبين حالة الممثلين الذين يحييهم الجمهور ، طالبا منهم توقيعات فى الأوتوجراف إلى غير ذلك من وجوه المقابلة الذكية . وتلح على النفس صورة عبد الفتاح يونس من خلال ملامح بيومى البيلى إذ أن كليهما أديب ، يهتم بفن القصة والقراءة فيها ، حين تجد على مائدة البطل كتبا فى القصة لكتاب عرب وأجانب ، كما تلح صورة الممثل "أحمد راتب" وقد أبدع فى أداء هذه الشخصية فى التليفزيون وكأن هذا الدور لم يخلق إلا لهذا الممثل شكلا ومضمونا .

ومن سمات العمل الجيد - دائما - أنه لا يفضى بمكنونه دفعة واحدة ، بل إنه "كالبحر من أى النواحى أتيته" كما يقول الشاعر القديم ، وأعتقد أن تفسيرا واحدا لأعمال عبد الفتاح يونس ، وبخاصة "رجل فى الظل" وهى أم مجموعته - فيه غبن للفن وللمؤلف ، وإلا فهل فى الوسع إلا أن تتداعى إلى النفس إيحاءات كثيرة فى هذه القصة الأولى ، إن الحياة الاجتماعية والاقتصادية الخانقة ، والأخذ بالأكظام ، حين يذوب "الفرد" وتكمم الأفواه ، ولا ينطق "الملقن" - وهو هنا يعنى رموزا كثيرة - إلا بما ينطقه به المخرج أو المؤلف الأكبر :

أتوا باطلا ، وجلوا صارما   وقالوا : صدقنا ، فقلنا : نعم

وحين لا يجد "الملقن" ما يسد به خصاصة أبيه ، وشفاء سعال أمه ، ولا يجد إلا نفثات سيجارة يتيمة "سجاير فرط" ينفخ فى دخانها همومه ويدور مع حلقات الدخان

دورات الضياع والتلاشى والحيرة - وللسجائر عند المؤلف وظيفة فى كل قصصه تقريبا ، يرى فيها الاحتراق والضياع ، والتعبير المتأوه - وإلى القارئ طرفا من هذا الوصف بلسان المؤلف : "مد يده إلى جيب سترته الأعلى متناولا سيجارة يتيمة كانت قابعة فى ركنه ... أخذ يضغط عليها بأصابعه ، ثم أشعلها ، وراح يتلذذ بطعم الدخان ... وجد فى السحب الدخانية التى ينفثها من صدره ملهاة يتسلى بها - يرنو إليها ببصره متابعا تموجاتها اللولبية ثم يغمض عينيه قليلا حين تتبدد فى الهواء ..." .

وحين يمضى القارئ مع هذه المجموعة ... يجد أيضا صور الشخصيات تتنفس عجزا واحباطا ، مع امتلائها بالحيوية والرغبة الآملة فى الحياة ، لكنه العجز الذى يشل الخطى المتوثبة والأمل المجنح ، ففى قصته "لقاء" يصور حيرة الشاب الذى يريد أن "يتأهل" بمن يحب ، لكن عجزه المادى ، وتعنت الأهل فى طلبات الزواج ، وسلبية المحبوبة أن تقنع أهلها بمن تحب ، والتلويح بالعائد من الاعارة - وهو قريب الأسرة - وجيبه منتفخ ، كل هذا يخنق الحب أن يتنفس ويؤتى ثماره ، وكأن المؤلف يقنعنا - أو يوحى إلينا - بأن المادية الطاغية ، تدحر الحب ، وأن أحلام الشباب سرعان ما يصدمها الواقع المر ، أليست هذه مشكلة كل شاب فى مصر الآن - ومنهم المؤلف أيضا - ، وهو حين ينهى القصة لا يلقى التبعة على أحد بعينه ، ليقول لنا : كلنا مسئول ، والعاجز كالقادر تماما .

وفى قصة "الحائر" يعالج مشكلة إنسانية : الرجل الذى شيخ ، وأدركته الكبرة ، ورفاق رحلته - الذين كانوا يرطبون وحشته ، حين يلتقون فى المقهى - أصبحوا تحت الثرى واحدا اثر آخر ، إلى أن جاء الأخير وبطل القصة فى جنازته ، لا يكاد يصدق أن رفيقه الأخير هو الذى يودعونه أطباق الثرى ثم يعود إلى بيته قانطا لا رغبة له فى طعام ولا فى شراب ولا فى ذهاب إلى المقهى فما كان منه إلا أن ترك مقوده فى يد عكازه .

صورة تنضح بالإنسانية ، وبعمق الصلات الإنسانية التى يبترها الموت إلى جانب الصلات التى تبترها أشياء اجتماعية وإنسانية أخرى غير الموت فى قصص أخرى ، مثل قصة "كلمة" وفيها سائق "التاكسى" الذى يعانى من وحدته حين ترك أسرته يوم العيد لعمل ، ويتوافد الركاب دون أن يقول أحدهم له "كل سنة وأنت طيب" ، كلهم مشغول بنفسه وهمومه الخاصة ، وطفق المؤلف يصور نوعيات من الركاب ما بين سيدات ، ورجال ، على مستويات نفسية متباينة ، إلى أن شعر بوطأة الخنق وبالوحشة المساورة فشرع يتجه إلى بيته ، ومعه الهدايا لأولاده وزوجة التى قالت له الكلمة التى مافتئ طوال النهار ينتظرها فهدأت لواعجه .

تطفر إلى الذهن ازاء هذه القصة صورة الحوذى فى قصة "الشقاء" للكاتب الروسى تشيخوف ، وفيها يصور الحوذى ومهره الذى قضى يوما طويلا ، ييبس الثرى فيه بينه وبين زبائنه ، يحملون عليه بقفشاتهم الغليظة ، وأيديهم الممتدة إليه تعابثه ، وهو مكروب النفس بفقد ولده ، والصقيع فى الجو ، ربما كان أقل من صقيع نفسه ، ويحاول الحوذى المسكين أن يحكى لزبائنه موت ولده - والصور تتداعى فى مخيلته - لكنه لا يجد صدى وحين يعود إلى مكان راحته لا يجد من يستمع إليه سوى مهره(٢) .

قصة تشيخوف ربما تلائم حياة اجتماعية ليس لدينا نظيرها ، فضلا عما فيها من الوحشة التى لا يفثأ لوابها إلا الحديث إلى الحصان - وهو أراف بصاحبه من رفقائه فى الإنسانية ، وفيها اتهام دامغ لكل الصلات الإنسانية وساخرا منها سخرية لاذعة ، وقصة عبد الفتاح - وفيها مشابه من تشيخوف - ربما تجدها على ندرة بين شعب القاهرة الذى يحب الحديث ، ويلتفت إلى التحيات الاجتماعية فى مناسباتها وإن كان هذا لا يمنع أن يصادفها المرء لماما فى القاهرة التى تشعثت فيها الأواصر الإنسانية والاجتماعية ، ولا يكاد الجيران فيها يعرف بعضهم بعضا ، إلا أنها مع ذلك تصور موقفا محبوكا بدقة ، وتصور "رامزة" غربة الإنسان المعاصر ، وإن كان لهذه الغربة لدى تشيخوف ما يسوغها أكثر مما تجد تسويغها لدى عبد الفتاح يونس : فالغربة لدى

الكاتب الروسى مبتوتة الوشائج بكل "بنى الإنسان" ولا تجد ملاذها إلا عند الحيوان الأعجم القادر على الفهم والعطف فى نظر الكاتب وفى فلسفة عميقة يقف عليها القارئ .

أما الغربة لدى صاحبنا المصرى فإنها غربة هينة ، تجد سلواها فى "كلمة" من زوج السائق ، فما أيسرها من غربة ، وما أهونها من أزمة !

والحديث عن تشيخوف يقتضينا وقفة خاصة ، لأن عبد الفتاح - فيما يبدو - من قرائه الأصدقاء ، وكثير من كتابنا المصريين خرجوا من معطف هذا الكاتب الكبير - وبخاصة فى التقاط المواقف اليسيرة ، وتفجيرها بطاقات فنية هائلة ، ولا يعنى ذلك احتذاء عبد الفتاح لتشيخوف ، لكن يعنى اعجاب صاحبنا بالكاتب الروسى ، اعجاباً لا يشل الارادة ، ولا يلغى التمييز ، ولسنا نقول بذلك إلا لأننا نعتقد أن التأثر لا ينفى الأصالة إذا كان تأثر الواعين لا المقلدين ، كما لا نقول بذلك لوجود تشابه ملحوظ فى القصتين هاتين فحسب ، بل لأن لدى عبد الفتاح ميلا إلى تصوير مشاهد من الطبيعة فى قصصه لها علقة بالجو النفسى للبطل وحالاته النفسية ، نجد نظيره فى تشيخوف ، وكذلك الاحساس بالزمن ، وتحديد الساعات التى يقع فيها الحدث ، وهذه سمة عبد الفتاح ، لعله كان يكتب قصصه وهو ممتلئ النفس بقراءة تشيخوف ، وهذه حالة معروفة لدى المبدعين فى كثير من الحالات .

إليك طرفا من هذا الوصف الذى لا يأتى حشوا بقدر ما يأتى لرسم صورة فى الطبيعة هى بعض ملامح الصورة النفسية للبطل : "تسرب ضوء القمر أخيرا من خلال تلك السحب العنيدة التى ظلت تحجب ضوءه كلما حاول النفاذ من بين ثناياها ... وتساقطت أنواره الهادئة على طريق أشجار الكورنيش فأكسبها لونا فضيا مشربا بخضرة "هكذا . والصواب حذف الباء خضرة" ، يجعل الهدوء يتسرب إلى النفس والسكينة تدب فى الأوصال . كانت عقارب الساعة آنئذ تقترب من السابعة ، حين عبر خالد كوبرى قصر النيل ..." "لقصة لقاء" .

وفى قصة "الألم لتشيخوف" يقول مصورا أيضا : "كانت تهب ريح صرصر عاتية تسفع الوجوه ، والثلج ينهمر كتلا ، كأنها السحب ، حتى لم يكن من اليسير للمرء أن يعرف ما إذا كان الثلج ينزل من السماء أم يصعد من الأرض ، والحقول ، وأعمدة التلغراف والغابات لا يستطاع رؤيتها بسبب الثلج(٣) .

وهذا التصوير يكاد يكون قاسما مشتركا - كما يقولون - فى أغلب قصص الكاتبين ، لكنه - كما قلنا - ليس اتخاما لبنية العمل الفنى بل داخلا فى البناء .

وفى قصته "أحلام" يلمس القارئ مدى المعاناة التى يتنفسها الرجل العادى صباحا ومساء ، فى المواصلات القاهرية ، وفى الأزمات الخانقة تنبت للأحلام أجنحة ، يحلم الشاب - وهو كاتب مغمور - أن يرى اسمه على الاعلانات السينمائية ، وفى غمرة أحلامه تترامى إلى سمعه أو إلى وعيه شجارات الركاب ، لكنها لا تلمس مكامن الحلم المجنح الذى يطفر إلى سيارة ، وفيلا أنيقة فى المعادى من دخل كتبه ، وجاره غير الطموح المستسلم للخدر اللذيذ - لاحظ المفارقة أيضا - يغط فى نوم عميق ، ولا يوقظهما - الأول من أحلامه ، والثانى من نومه - إلا المفتش طالبا التذاكر ، وفى سخرية عذبه يسيرة يجبهك المؤلف ، بأن بطل القصة كان قد قضم التذكرة بأسنانه ، ولا مفر أمامه إلا أن يسرع تجاه الباب نازلا ، وهاربا ، والجار الثقيل الذى لا يكاد يلمح شيئا يلمح هذه المفارقة الثقيلة ، وهروب اليقظ الحالم من المفتش .

وكذلك الحال فى قصة "الحذاء" ، ومعاناة من يريد أن يتأهل أيضا ، إلى درجة أنه لا يستطيع شراء حذاء جديد بدل البالى إلا بمعونة خطيبته ، وحين اشتراه يضيع منه فى زحام المواصلات .

هموم اجتماعية خفيفة ربما لا تجد نظيرها فى قصص الأجانب ، وكلها تنصب على الطبقة الكادحة ، وطبقة الشباب من جيل المؤلف جيل الثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، والذى جاءت الثورة لتحقيق طموحاته ، لكن الطموحات ذهبت - للأسف - أدراج الافلاس ،

والهزائم ، واشتراكية الفقر ، إنها معاناة الإنسان المطلرى التى لا تشبهها معاناة فى الدنيا ، لأنها المعاناة الدنيا التى تحول دون الهموم الكونية الكبرى التى ينبغى أن تكون مناط الأحلام الإنسانية فى ذروتها الرفيعة .

وثمة قصتان السابعة والثامنة ، وليس فيهما إلا الحوار الموجز السريع الطلقات - إن صح التعبيـر - والحوار فى الأولى دسم ذكى يعالج مشكلة الإنسان والفنان فيه وحيرته أمام المرأة التى يشغلها الفنان أولا ، أما الثانية فلست أرى فيها إلا الامتداد اللغوى الحوارى الذى لا يؤدى إلى اقتناع القارئ بالقضية المطروحة ، ولعل عبد الفتاح كان موفقا أكثر فى القصص المشتملة على السرد والحوار ، أما الحوار فقط فيحتاج إلى قضايا أكثر عمقا وفلسفة ، وهو ما لا نجده فى حوارات المؤلف .

وقارئ هذه القصص عامة يروقه هذا التماسك ، وإحكام البناء ، حتى التداعيات التى تجئ إنما تضيف إلى البناء ما يشكله ويقوم به ، ولا تكاد تجد فضولا ولا حشوا مما يغرم به المبتدئون عامة ، وهى فى جملتها - من قصص الموقف أو اللقطة التى تتفجر فيها طاقات كبيرة ، وفيها من الإيحاء أيضا ما يلمسه القارئ دون أن يلح عليه الكاتب وإن كان يشدك إليه شدا دون أن تدرك إلى أين يأخذك ، ونسيج الحزن والقنوط ملمح عام فى هذه القصص ، وهو حزن ناضج ، ليس حزن المراهقين ، غائما ، لأنه حزن مسوغ من ظروف الحياة المحدقة بنا ، ومن ظروف المؤلف ، وليس أمرا عجبا أن تكون قصصه صورة من حياته أو على الأقل فيها ملامح كثيرة من تلك الحياة ، لأنه صادق التعبير عن نفسه ، وعن مجتمعه ، ومسرحية هاملت فيها كثير من أزمة شكسبير العقلية والنفسية(٤) .

وقد برئت المجموعة مما يشيع فى الكتابات المعاصرة من ميل إلى الغموض لعجز فى وسائل الأداء لدى المؤلفين ، والذهن الذى يملك فكرته يملك التعبير عنها بأيسر طريق ، وهو ما يتسر لهذه المجموعة ، وهو من حسناتها أيضا ، وإن كانت - فى

بعضها - لم تبرأ من الحشو والتزيد غير اللازم الذى هو ترهل لبنية العمل الفنى ، التى ينبغى أن تكون محبوكة رشيقة القد .

ولغة المؤلف - فى جملتها - لغة رجل دارس واع ، فهى فصيحة أنيقة ، لكنها الأناقة البسيطة ، وتروق لغته أكثر فى الوصف ، وإن كانت الأناقة تغلبه أحيانا فيميل إلى الألفاظ الجزلة التى لا تناسب الحوار وإن كانت مقبولة فى السرد ، وليس من المقبول أن تخاطب زوجة سى فهمى قائلة : إن صحتك قد ساءت لهذا الكمد الشديد ... وكان فى الحزن أو الهم مندوحة لهذه الزوجة بدلا من الكمد الشديد عليها ، والشديد فى الحوار ، وفيها أيضا "يا أماه" والأفضل "يا أمى" فى الحوار .

وإن كان فى لغة المؤلف بعض الندودات التى نقف معه فيها ، لأنه رجل متمكن ، وإن كانت فى أغلبها من الهنات الهينات ، ففى قصته الحائر يستعمل كلمة "سويا" ويريد "معا" وهى مما شاع على ألسنة وأقلام الكاتبين ، ويكتب كثيرا همزة الوصل ، وهى مما لا يكتب إملاء ، وكل هذه أمور يعرفها المؤلف ، كما أنه يستعمل كلمة حثيثا حثيثا فى "رجل فى الظل" وهو يريد بطيئا بطيئا ، والمعنى عكس ذلك فالحث هو السرعة . كما يستخدم أيضا فيها دمع ثخين ، وهو يريد سخين فالثخين هو السمين ، التخين بالعامية بالمثناة الفوقية ، والسخين الدمع الحار الساخن ، وفيها أيضا يستخدم حماس عظيم ، والصواب حماسة عظيمة ، وهى مما يقع فيها الشيوخ ، ويستخدم فيها وفى غيرها "أعلا" وصوابها "أعلى" إملاء ، ويستعمل فيها شذرا ، وهو يقصد تنظر إلى شزرا . وفى "الحائر" يورد "أجل" وهو يريد نعم فى موضعها ، و "أخفض" بهمزة التعدية والصواب حذفها ، ويستعمل فى "أحلام" أفاق متعديا وهو لازم ، ويستعمل أيضا فيها وهو يبغى الهدوء لأنه يساعده فى عملية الإلهام . والعبارة ركيكة وغير دقيقة ، وفى "كلمات لم تنطق بعد" يستخدم استمرارية ، ولا داعى لهذا الاستعمال الشائع بالمصدر الصناعى مادام المصدر الطبيعى يؤدى الغرض "استمرار" .

بيد أن ذلك لا يعنى الغض مطلقا من لغة المؤلف التى يسيطر عليها فى سلامتها ، وفى جمالها ، وإنما هى الهنات التى نود أن يبرأ منها أسلوبه ليكون أكمل وأجمل وأروع ، وقد نبهت إلى هذه الهنات وأصلحت بعضها فى المخطوط ، ولعل الآخر يصلح أثناء الطباعة ليرى القارئ عملا فنيا يشهد لصاحبه بجمال الصياغة - ولا فن بدون لغة سليمة وجميلة - ويتمكنه من فن القصة القصيرة - وما أكثر الواغلين فيها من أحلاس التسلية ورواد المنشورات المشبوهة المسماة قصصا . وليسعد القارئ كما سعدت بكاتب يكتب فيقصد فى القول ، ويحكم فى الأداء والبناء ، وعليه أن يسعد قارئه بمزيد من الكتابة الجيدة ، وهو ضامن ألا يضن عليه قارئه بالقبول والثناء .

الهوامش

(١) ألوان من القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى "العقاد" ، ص ١٢ ، ١٣ الأنجلو المصرية . ط - ١٩٦٣م .

(٢) انظر : "القصة القصيرة" د . الطاهر أحمد مكى ، ط ٤ - دار المعارف ١٩٨٥م ، وانظر : "فن القصة القصيرة" د . رشاد رشدى ط ١ - الأنجلو المصرية ١٩٥٩م .

(٣) قصص وروايات قصيرة - مطبوعات الشرق ، ص ٢٤ .

(٤) انظر : "ساعات بين الكتب" "العقاد" مقاله عن هاملت .

امرأة زرقاء

قصص قصيرة ملونة ولوحات

لعل العلاقة بين فن الرسم وفن الأدب من أوثق العلائق بين الفنون ، خاصة إذا كان الأدب شعرا أو قصة ، "يرسم بالكلمات" ، ويلتقيان إذا أدركنا أن الكلمة مساحة فى الزمن ، والرسم مساحة فى المكان ، ويمتزجان حين ننحت من كلتا الكلمتين كلمة واحدة تدل على المكان والزمان معا ، وإن كنا نستثقل هذا النحت نطقا إلا أنه واقع فنا . وربما يعود هذا الامتزاج إلى إلى عصور موغلة فى القدم حين كان الأسلاف يكتبون فنهم الأدبى بل ويمارسون حياتهم كلها "مصورين ، نحاتين" على الطريقة الهيروغليفية ، فكان الأدب رسما ، والرسم أدبا ، بل كانت حياتهم كلها رسما ، ولعل الأديب المعاصر يقترب من الجودة إذا استطاع أن ينفث فى كلماته "صورها" القديمة ، ثم انفصلت الفنون دون أن يعني ذلك القطيعة بينها ، ولعلها تجود من اصطناع أو جور بعضها على بعض .

يقول توفيق الحكيم : إنه شعر بنشوة جمال الأسطورة وهو يتأمل لوحة "جون روكس" التى تحمل عنوان "بيجماليون" عاشق تمثاله المحفوظة الآن فى متحف اللوفر . ولم يكن الحكيم آنذاك قد كتب بعد مسرحيته التى تحمل هذا العنوان ، بل كانت اللوحة مثيرا ومنبها ، فكانت مسرحيته[١] .

وقد مرت على أدبنا فترة - والدعوة للتجديد قائمة - نظم فيها شعراؤنا بعض أشرطة السينما وما تحويه من قصص ، وارتأى أصحاب هذا الاتجاه أن ذلك من شرائط "العصرية" التى تطمح بأبصارها إلى ساحات الإبداع بكل مظاهره ، وأشدها حداثة - آنذاك - وهى السينما ، وربما نجد دلائل هذه الظاهرة لدى أحمد زكى أبو شادى ،

ومحمود عماد وآخرين ، وإن كنا نرى أن رؤية مثل الأشرطة هذه لا تفى بشرائط التجربة الصادقة والانفعال بها حتى تقسر شاعرها على نظمها ، ولذا يقع أغلبها فى وهدة النثرية المعيبة التى تقعى بالعمل الشعرى .

والجمع بين أكثر من ملكة صعب ونادر فى القرائح الإنسانية حتى فى مهنة كالكتابة ، فمن النادر أن تجد رجلا يجيد شاعرا وناثرا فما بالك بفنين أو أكثر ، يجمعان فى إهاب رجل واحد ، ربما تجور ملكة على أخرى ، لكن مثل هذا الاقتران عسير ، ولعل رجلا مثل جبران تمثلت فيه أكثر من ملكة ، إذ كان شاعرا ، وناثرا ، ورساما ، بصرف النظر عن مدى إجادته فى كل هذه الأنماط الفنية .

وقد درج الناس فى العصر الحاضر على أن يشفعوا الكتب ببعض اللوحات على الأغلفة ، أو مقرونة ببعض الفصول أو القصائد ، أو مشاهد القص والمسرح مثلا ، والقصد منها أن تشرك العين رؤية وقراءة أو الأذن سماعا ، وأن تكون فى عون الكلمة المكتوبة إمتاعا وإيحاء للقارئ ، وغالبا ما تقوم الصورة بهذا الدور فعلا ، إذا أتيح لها فنان متمكن يفهم جيدا ما وراء السطور ، ويترجمة خطوطا وألوانا .

لكن أن تسبق اللوحةُ الكلمة فهذا هو الدور الذى صنعه الأستاذ أمين الصيرفى ، فى هذه المجموعة التى بين أيدينا والتى اختار لها عنوانا ملونا "امرأة زرقاء" ، وإن كان اللون - بصفته هذه - من العناوين السريالية التى تشيع بين أصحاب الفن الحديث هذه الأيام .

وقد صنع الشاعر الفرنسى "بودلير" صنيعا مشابها حين قدم "رؤية" مكتوبة لبعض اللوحات ، والشاعر الفرنسى هو صاحب قصيدة "علاقات" Correspondencias ويشيع لديه ما يسمى "تراسل الحواس" ، فالعين تسمع ، والأذن ترى ، إلى آخر هذه العلائق ، وهى مقبولة ما كان ثمة رابطة بين الأشياء ، يوشيها الخيال الصحيح ، لا الوهم الزائف ، ولا نقصد من ذكر بودلير هنا أن أمين الصيرفى اقتفاه ، بل لنؤيد الظاهرة بظاهرة سابقة .

بيد أن الذى نلاحظه لدى أمين الصيرفى أن الكتابة قريبة من فن الرسم ، وأنه يرسم حين يكتب ، ونكاد نقول يكتب حين يرسم ، وإن كانت الثانية أشق من الأولى ، وقد لاحظنا هذه الظاهرة فى مجموعته الأولى "ثقب فى جدار الذاكرة" ، ورأينا أن الألوان واستخداماته لها لا تغيب إلا ريثما تبدو ، وأن الريشة تحل محل القلم ، فلا ينكرها القلم ، بل يتعاوران كلاهما فى رسم التجربة ، ولا يتنافران إلا إذا أغرق صاحبنا أحيانا فى استخدام الصبغ اللونى وكأنه الهدف فى حد ذاته ، لا مجرد معين فى رسم الجو والأحداث .

وأمين الصيرفى فى مجموعته الثانية هاته واع تماما بما يصنع ، فاللون واضح جدا حتى من العنوان ، فالمرأة زرقاء ، والقصص ملونة ، مضافا إليها لوحات ، ولابد أن نأخذ فى الاعتبار أن القصة القصيرة لقطة ، يجيد الكاتب اقتناصها ، وإلا شردت منه ، فى متاهة السرد والثرثرة ، وربما كانت "اللقطة" أدق كلمة تستخدم فى هذا السياق بالنسبة لهذه المجموعة ، خاصة إذا فهمنا من "اللقطة" هنا أنها "التقاط صورة" ، ولذا تختفى ألوان الحدث القصصى فى طيات هذه اللقطة ، أو تتأخر عنها وربما ينتظرها القارئ فلا يرى ألوان الحدث بوضوح ، لأن صاحبها أراد لها أن تكون ناصلة ، فلا تزهو تلك الألوان كما يريد المتلقى فى بعض الأحيان .

ولذلك فكرت أحيانا أن أجعل بعض هذه اللقطات وكأنها من قبيل "الصور القلمية" أو "النقد الانطباعى" الذى يقوم به مصور أو ناقد ، يصطنع الكلمة المجنحة أداته التعبيرية ، لكن رأينا أن مصطلح "اللقطة" يتسع فلا يضيق لمثل هذه الكتابات .

وتسرى فى هذه المجموعة روح شاعرية تجربة وأداء ، ولعل القصة القصيرة والشعر من واد واحد ، واللغة المستخدمة شديدة الرهافة ، والحساسية ، وكأنها خط ريشة لا خط قلم ، ويدخل فى هذا الوادى الشاعرى كذلك تلك الروح الأسطورية التى تمتلئ بها اللوحات وتمتلئ بها الكلمات واعتماد الكاتب على الجمل المكثفة والموحية ، والتى تخلو كثيرا من أدوات الربط التقليدية يمنح قصصه سرعة ونفاذا ، وكأنه كان يعنى

أسلوبه حين قال فى "بيجاسوس" : ابتكرنا لغة جديدة تختلف عن كل اللغات ، ورموزا وحروفا أشبه بأزهار القرنفل الندية المزروعة فى قلب السحب .

مثل هذه اللغة الجميلة المصقولة والمجنحة لكن فى اتزان أشبه بالشعر ، وإليه أقرب ، وهى اللغة السائدة فى معظم هذه المجموعة ، اللهم إلا فى أحيان تكون العلاقة بين عناصر الصورة أقرب إلى الوهم وبه أشبه ، أو تكون فضفاضة على حساب التجربة المكثفة ، أو يغلبها الجنوح السريالى ، وأنا فى الحقيقة أرفضه أدبا وأرفضه رسما ، وأراه من قبيل التهريج الذى يروج له دعاة الوعى الباطن ، بوعى ودون وعى ، وهو ليس من الأدب ولا فن التصوير فى شئ ، ورسم أمين الصيرفى فى أغلبه براء من مثل هذه النزعات الجامحة ، وكتاباته كذلك فى معظمها .

وقصصه فى الأعم الأغلب فى مستوى جيد ، يدرك قارئها أن أمين فى طريقه إلى النضج المرجو منه ، بعد خطوته الأولى فى المجموعة السابقة .

الهوامش

(١) راجع المقال الخاص بتوفيق الحكيم فى "فصول من الأندلس فى الأدب والنقد والتاريخ" بترجمة كاتب هذه السطور .

المخطـوط القرمـزى

رجل من ذوى الأساليب ، تكاد تعرفه من كتاباته ، وإن لم تكن ممهورة باسمه ، لكن الأسلوب لا يستغرقه ، فيتسى المضمون المراد أداؤه بل تطل الفكرة متشحة بثوبها المقدود على قدها ، وإن تعددت ملكاته الإبداعية ، ما بين كاتب مقال ، وشاعر ، وكاتب مسرحى ، وقصصى فى آونته الأخيرة ، وإن كان قد مارس هذه الأجناس كلها فإن الشاعر - فى رأيى - نافذ التأثير على كل هذه الملكات ، دون أن تختصم لديه بل اصطلحت كلها على تكوين صورة "أنطونيو جالا" الكاتب القرطبى المعاصر .

ولد أنطونيو جالا فى قرطبة عاصمة الخلافة ، ونعنى بذلك أنه قرطبى أندلسى المزاج قبل أن يكون من إسبانيا ، شعورا وفكرا ومعارف أعضاء ، وقد جاء إلى الدنيا فى ٢ من أكتوبر من عام ١٩٣٦م ، وتلقى دراساته الأولية والمتوسطة فى قرطبة ، ثم نزح إلى مدريد حيث حاز ليسانس الآداب من جامعتها إضافة إلى ليسانس الحقوق من جامعة إشبيليه ، والاقتصاد والعلوم السياسية من مدريد أيضا ، ثم عمل فى ١٩٥٩م مدرسا للفلسفة والتاريخ فى بعض المدارس ، ومديرا لمعهد اللغات "فوكس" ومديرا لقاعة الفن "مايور" ، وفى عام ١٩٦٣م فاز بجائزة المسرح القومية "كالديرون دى لاباركا" ، وبعدها تفرغ للأدب نهائيا .

أصدر بعض الدواوين ، وثلاث قصص ، ومجموعة مقالات ، كما كتب مسلسلات كثيرة للإذاعة المسموعة والمرئية ، وعرضت بعض أعماله فى السينما .

تبرز من بين أعماله المسرحية "حقول عدن الخضراء" و "الأيام الحلوة الضائعة" و "بترا المهداة" و "آنسة الفردوس العجوز" و "خاتمان من أجل سيدة" وترجمناها هى و "خمس مسرحيات أندلسية" له إلى العربية ، وعرضت بعض مسرحياته لسنوات طوال ، كما طبع من مسرحيته "خاتمان من أجل سيدة" مليون نسخة ، وهو رقم فلكى

إذا قيس بما تخرجه المطابع حتى فى أوربا ، وقد ترجمت كتبه إلى كثير من اللغات .

وجالا نموذج للأديب الذى يعيش من قلمه ، وقد أدركته حرفة الأدب بالمفهوم المضاد لمعناها فى العربية ؛ لأنه يعيش من دخل كتبه ، مترفا ، واشترى منذ سنوات بيتا ضخما فى أرقى أحياء مدريد كان يملكه المغنى العالمى "خوليو إجلسياس" .

أما روايته التى نحن بصدد الحديث عنها ، "المخطوط القرمزى" فقد صدرت فى آخر عام ١٩٩٠م ، وحازت فى نفس العام جائزة "بلانيتا" وقدرها تقريبا مائتا ألف دولار ، وأمامى الآن فى منتصف عام ١٩٩١م الطبعة الرابعة عشرة ، وطبع منها ٣٤١ر٥٠٠ نسخة ، وتباع النسخة بما يوازى خمسة وثمانين جنيها مصريا .

و "المخطوط القرمزى" أول رواية طويلة يكتبها جالا ، وتدخل فى نطاق الرواية التاريخية ، تقع فى ٦١١ صفحة ، وتدور حوادثها حول الأيام الأخيرة للإسلام الأندلسى فى مملكة غرناطة ، من خلال مذكرات وهمية لأبى عبد الله الصغير آخر سلاطين هذه المملكة ، وتقفو من قريب مذكرات أمير آخر هو عبد الله زيرى ، ونشرها دون إميليو غرثيه غومث ، وكلا الأميرين - فضلا عن تشابه الاسم - واجها نفس المشكلات تقريبا ، فكلاهما نفى ، ولهما أم قوية ، ومشكلاتهما الأول مع ألفونسو السادس ، والثانى مع فرناندو الكاثوليكى متقاربة ، وقد أشار جالا فى المقدمة أنه عثر على هذا "المخطوط القرمزى" - وهْما - كما عثرت بعثة فرنسية للآثار على مذكرات الأمير عبد الله من قبل فى المغرب عام ١٩٣١م ، والقرمزى التى نعت بها جالا هذا المخطوط المتخيل إنما هى نعت للورق الذى كان يستخدم رسميا فى مكاتبات أمراء غرناطة ، ولعل اللون قريب أيضا من لون الحمراء ، أو يشى بلقب عرف به حكام غرناطة من بنى الأحمر .

يتكسر الكتاب إلى أربعة فصول طوال عدا المقدمة ، وكلمة ختام شديدة القصر كأنها تأبين لشخصية البطل ، ورثاء لمملكة ضائعة .

فى الفصل الأول تحدث جالا عن طفولة أبى عبد الله ، وعن شبابه فى الحمراء

محاطا بالمرضعات والمربيات ، والخصيان ، والجنّانين ، والأطباء ، والمعلمين ، والمدربين بآلات الحرب .

وفى الفصل الثانى يقدم المؤلف بطل القصة أسيرا لدى النصارى ، وكيف أتاحت له هذه الفترة معرفة بالإسبانية جيدة ، ومعرفة بسير ملوك النصارى ، والوقوف على ما يريدونه بالمملكة النصرية عن قرب لأن تلك الإرادة غير خافية على أبى عبد الله ، وعلى الشعب المسلم فى الأندلس ، لكن المعاشرة كان لها أثر خاص عميق ، فضلا عن أن النصارى أتيح لهم أيضا معرفة بالأسير ، وتحليل دقيق لمداركه العقلية والنفسية .

فى الفصل الثالث يقدم لنا محاورة ضميرية بين البطل وبين غرناطة ، وعودته إليها ، والاستحكامات الدفاعية ، والحصار النصرانى ، والمعاهدات ، وكيف لعبت الأخيرة "المعاهدات" الدور البطل فى سقوط غرناطة : نظرا لما اقترن بها من دسائس وخيانات من الطرفين ، وشالت كفة المسلمين فيها .

أما الفصل الرابع فيخلص لسقوط المدينة ، والنفى إلى فاس ، والشيخوخة ، والذكريات والموت .

ولا يمكن أن تكون رواية فى هذا القدر من الصفحات ، وفى هذا الحشد الكبير للتاريخ ثم تقدمها هذه السطور إلا إذا كانت من قبيل ما يراه المسافر من مدينة خلفها وراءه ، كلما ابتعد لا يرى إلا بأذخات الهضاب ، حتى تتوارى فى الضباب .

والمؤلف يحشد فى روايته تاريخا متعدد المصادر عربية وأجنبية ، قديمة وحديثة ، واقعية وأسطورية ، منصفة ومتعصبة ، لكن المؤلف - فى عموم كلامه - أقرب إلى الإنصاف والتعاطف ، وإن كانت تند منه بين الحين والحين ما يشتم منه رائحة الإجحاف ، وربما كانت مصادره إلى حد ما مسئولة عن هذا الميل .

لكن التاريخ الذى يحشده المؤلف - برغم أنه جعل روايته تاريخية فى المقام الأول - يتوارى أحيانا فى ظلال الخلق الفنى ، أو الرؤية الفنية لحوادث التاريخ ، فتسمو

حوادثه المبتدعة إلى مرتبة جيدة من التحليل والتكثيف ، وتبرز الحكمة ، وكأنها حكمة القدر على لسان البطل ، ولا تأتى تلك الحكمة حشوا بل إن الأحداث الفنية تدفعها دفعا إلى لسان البطل ، ولذلك فإن الفصل الأول والرابع - فى رأينا - هما الفصلان اللذان اقتص فيهما الفن من التاريخ ، وإن كنا لا نتفق تمام الاتفاق مع بعض التفاصيل فيهما ، ولعل الفصل الرابع خاصة هو أهم فصول الرواية .

وربما كان السبب فى تقدم الفصلين المذكورين على ماعداهما هو أن المؤلف مزج بينه وبين بطله مزجا يكاد يكون تاما ، فأنطق البطل بفلسفته وطريقة حياته هو فى القرن العشرين ، وتنفس مأساة أهل الأندلس بالمفهوم المعاصر "Andalucia"[1] من خلال رجل عاش مأساة مفردة يمثل ضياع الفرد والمجتمع ، والوجه المظلم ولعل جالا عبر عن ذلك فى حوار نشر فى جريدة "El Pais" بتاريخ ١٧/ ١٠/ ١٩٩٠ أجراه معه "Xavier Moret" حين قال : "كتبت حكاية كولومبوس لأقدم الوجه المضئ لعام ١٤٩٢ ، وكتبت المخطوط القرمزى لأقدم الوجه المظلم" ثم يتابع : "لقد وصلت إلى الاندماج التام مع شخصية أبى عبد الله وهو شخصية معاصرة ، خلق ليمثل الوجه الضائع"[2] .

غير أن هذا الاندماج إذا كان أحيانا فى صالح تصوير البطل تصويرا أقرب إلى التعاطف ، ورؤية الأحداث بعمق ، فإنه جاء فى بعض الأحيان على حساب البطل ليقدم المؤلف نفسه ، ولا يعنى ذلك تدخلا فى مسار الأحداث ، بل يعنى أن جالا نسى بطله ليتحدث عن نفسه هو ، كما هو معروف عنه لدى القراء فى الإسبانية[3] .

معروف عن جالا - ويعترف هو نفسه دون حياء - أنه من الشواذ "Homosexual" ، وهو حر فى نفسه ، إلا أن هذه الحرية غير مكفولة له حين أراد أن يجعل من الأمير المسلم شخصا شاذا على صورته هو ، ولم يرد عن المؤرخين - مسلمين ونصارى - ما يؤيد هذه الرواية ، أو يشير إليها ، حتى الروايات التى تلعن أبا عبد الله - مسلمة ونصرانية - لم تنسب إليه هذه التهمة ، وأمامها مندوحة من الهزيمة والضياع أن تقول ما تريد ، "ولام المخطئ الهبل" كما يقول الشاعر القديم ،

لكننا لم نقع على شئ من هذا فيما تيسر لنا من مصادر ، وكأن المؤلف راقت له هذه الحكاية فلم يستطع أن يتفلت منها وصفا ورواية ، وحوارا ، ولعل تصوره للبلاط ، واحتشاد القيان والغلمان فيه جعله يوقن أن هذا الجو يفرخ شذوذا وتأنثا ، وهذا غير صحيح ، وإلا كان رجل مثل ابن حزم - كما يعترف هو فى طوق الحمامة - تصيبه هذه التهمة ، لنشأته بين الجوارى ، والغلمان ، ونصيب الرجل من الرجولة له شواهد تاريخية .

وربما كان الفصل الأول - لأنه يتحدث عن الطفولة والتكوين - أكثر الفصول امتلاء بهذه الإشارات التى أنكرها عليه الإسبان أنفسهم يقول Antonio Enrique فى جريدة Cordoba بتاريخ ١٩٩٠/١٢/٢٠ : "ليس هناك سند تاريخى للإشارات الجنسية التى جلبها جالا"(٤) .

فى ص ٨٦ ، ٨٧ وصف نسائى لرجل لا يصدر إلا من مؤلف فيه كثير من التأنث(٥) ، ثم يشرح معنى الخصى دون مقتض فنى أو لغوى ، وفى ص ١١١ ، ١١٢ كلام خادش ، نترجم منه بعض ما يمكن أن يقرأه الناس : "حين لمس خدى بيده ، وبالأخرى خصرى احتضنته من عند عجزه ، ثم نظرت فى عينيه فكانتا لى كالعالم كله ، ثم قبلنى فى فمى ، بعد ذلك التقينا فى عناق جسدى حار" ، وفى ص ١٥٤ ، ١٥٥ يصف اللقاء بالفم ، وفى ص ١٦٢ وصف الجنون الجنسى لأبى البطل ، وفى ص ١٦٥ يصف علاقة الأمير بغلامه غالب ومغازلة أبيه لزوجته ثريا علنا .

ولا تغنى تلك الإشارات عما يدسه الكاتب فى روايته ، إذ يخيل للقارئ أن أبا عبد الله لم يكن من همه غير الغلمان ، والجوارى وتأتى فى المحل الثانى ، وكأن هذا الأمير رجل من مجتمع القرن العشرين - مجتمع الشواذ فقط لا المجتمع كله - فى أوربا ، همه البحث عن لذة شاذة يباشرها أو تباشره ، ربما كان جالا يقصد أن يمهد لضياع الملك بهذه الصورة ، لكنها لا تستند إلى تاريخ واقعى ، غير أن جالا يشبع حالة خاصة فى نفسه بمثل هذا التصوير ، ليس فى هذا العمل وحده بل فى جملة أعماله(٦) ، ربما

كان الترف الذى وصل إلى النخاع لدى ملوك غرناطة ، مسئولا عن هذا الضياع ، لكنه ترف لم يصل إلى هذا الحد الذى صوره المؤلف .

إننى أرى شخصية جالا فى الفصل الأول خاصة حين يصور مثل هذه المشاهد ، وحين يصور أبا عبد الله مهموما بكلبه "دين" وحزنه لموته ، وكأنه كلب جالا نفسه "ترويلو" الذى نفق منذ سنوات وأصدر الكاتب القرطبى كتابا كاملا عنه "محاورات مع ترويلو" ، فضلا عن تصويره للبطل مثقفا قارئا ، وحين يتحدث عن التاريخ الأندلسى - المسيحى والمسلم - وحين يقرأ البطل - وهو عارف بالقشتالية - كتب Don Juan Manuel[٧] فى الصيد وغيرها ، كل هذا يجعله أقرب إلى شخصية المؤلف .

لكن المؤلف كان أقرب إلى التوفيق حين جعل البطل يستشعر غربة زمانه ، منذ البداية التى تحتم خاتمة ضائعة ، فقد جعل أبا عبد الله يولد مذنبا حسب ما ارتآه الفلكيون ، واستمر هذا الذنب سيفا مصلتا فى واقع أبى عبد الله وفى أحلامه - التى استغلها جالا جيدًا - ، وحين أنطق البطل بالحكم المرة : "أن تكون جنديا فى زمن الهزيمة مثل أن تكون فقيها بين زنادقة" و "أفضل سلطان فى أسوأ زمن لا يجدى ، وهكذا أنا" ، وحين يقول فى النهاية واصفا رحلة الأمير وهو لا يرى ولا يسمع ولا يستطيع ، فى صحبة خمسين فارسا ، ركب فرسه ، ولوثته قطعة من الطين ، فلم ير العالم إلا من الطين ، وتسمرت عينه فيها ، وحين يقول الأمير للعدو المنتصر - وهذه وجهة نظر جالا - : "هذه هى مفاتيح الفردوس ؛ لأن الله يحبكم أكثر" .

أما الفصلان الثانى والثالث فقد توارى الفن والتخيل ، لحساب التاريخ والواقع ، وتتزاحم الأحداث ؛ لأن المؤلف ينقل لأدنى ملابسة حوادث تاريخية يطول شرحها كثيرا ، وقد جعل هذا الاستطراد سير الأحداث بطيئا مملا ، ولعل جالا أراد أن يتيح للقارئ الإسبانى العادى فرصة لقراءة تاريخه القديم ، وهو غاف فى أحشاء المدونات وكتب المؤرخين ، لا يصل إليها ذلك القارئ ، إلا من خلال قلم صناع مثل قلم جالا -

وله جمهور كبير من القراء - لكن هذه الإرادة من جالا تحسب - إن صحت - فى عداد النيات الحسنة ، التى لا ترجع فى ميزان الفن ، وحسب القارئ أن يدرك هذه الأحداث ليرى إلى مدى تزاحمها وتورمها على حساب نمو الأحداث الفنية ، يتحدث المؤلف مثلا عن الفروق بين نصارى الشمال ومسلمى الجنوب حتى فى استخدام المياه ، وعن معرفة الأمير "البطل" بالقشتالية حين تحدثوا عنه وهو أسير ولا يدرون أنه على علم بلغتهم ، وعن معرفة نصارى الشمال بالعربية ، وهذا كله صحيح لأنها لغة الثقافة الغالبة ، وإن كان أهلها فى أفول ، كما تحدث عن تاريخ غرناطة وتاريخ النصارى أيضا فى إسهاب شديد ، وفى نهاية هذا الفصل "الثانى" يشرع فى تاريخ إسبانيا منذ الفتح العربى سياسيا وفنيا ، ويعرج - فى وقفة خاصة - على المعتمد بن عباد .

وفى الفصل الثالث يتحدث عن الحروب التى بين أبى عبد الله وبين عمه ، ورسالة الاستصراخ إلى السلطان قايتباى فى مصر ، وعن وزراء أمير غرناطة وخاصة ابن كماشة والمالخ وصلتهم الغامضة المريبة بالبلاط النصرانى[8] ، وعن الهدايا التى جلبها هرناندو دى ثافرا إلى وجوه غرناطة وهو يتفق معهم على التسليم .

وكما قلنا اتكأ جالا على مصادر متعددة منها ماهو تاريخى ومنها ماهو فنى ، ولعل من أهم المصادر التاريخية كتب المستشرقين الإسبان عن تاريخ الأندلس ، وما كتبه غير الإسبان أيضا عن هذا التاريخ ، فضلا عن المصادر العربية المترجمة - أو فى جزء منها - إلى الإسبانية ، ولعل وصف ابن الخطيب لأسلحة المقاتل الغرناطى ولباسه مترجما بقلم دون إميليو غرثيه غومث فى كتابه "خمسة شعراء مسلمون"[9] منقول حرفيا فى الرواية ، وكذلك التاريخ الفكرى للمسلمين الأندلسيين واليهود ، إضافة إلى التاريخ الفنى ونقصد به الشعر والموشحات والأزجال والرومانثى ، وقد امتلأت بها الرواية إلى درجة التخمة أحيانا ، وحسبنا أن نشير إلى ثلاث عشرة قصيدة متواصلة فى ص ١٦٥ فى الفصل الأول ، ولم يخلص للتاريخ ، لكنه حين يستشهد ببعض المقطوعات القصيرة تحل محلها المحتوم وكأنها نسيج فى داخل الحدث الروائى ، ولم

تأت استشهادا كما هو الحال فى المقامات القديمة أو عند الكتاب المنشئين فى أوائل هذا القرن الذين يظنون الشعر ضربة لازب فى الكتابة النثرية لتزيدها ملاحة .

وتبين قدرة المؤلف على غربلة الحوادث ، وعن مدى إنصافه للتاريخ الأندلسى المنهزم فى بعض الإشارات التى نوردها هنا .

يقول مثلا فى ص ٢٢٨ : "كل أوربا تود أن تنطفئ النور النصرى" نسبة إلى بنى نصر أمراء غرناطة ، وحين وصف تشويه النصارى لمسجد قرطبة فى ص ٢٣٧ ، وحين يصف اليهود عارفا دخلتهم : "أن تكون يهوديا عليك بالصراع الدائم" ص ٨٢ ، وحين صور الجاسوسية فى البلاط المسلم والمسيحى على السواء ، وحين وصف الجليد فى غرناطة ص ٤٦٥ كأنه منقول من الشعر الأندلسى القديم(١٠) ، وحين صور أمه ورفضها رؤيته بعد الهزيمة ، وكذلك رفض ابنه أحمد ص ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، وكذلك تعميد إخوته من أبيه ، وتنصير الأندلسيين وحرق الكتب العربية ، وطرد اليهود ، وعلاقات الأندلسيين بالفرس ، وبيعه لأملاكه للملوك الإسبان ، وعن موت أمه ، كل هذا الكلام فى الفصل الرابع .

وربما كان من أهم المصادر غير ما ذكر كتاب طبيب غرناطى عن أبى عبد الله نشر ١٩٣٩ ، وكذلك كتابا المستعربين الإسبانيين جاسبار روميرو ، وسيكو دى لوثينا ، وكتاب آخر مهم لأجوستين أميثوا عن صور أبى عبد الله الشخصية(١١) ، وربما عن هذا الكتاب الأخير بقى لنا صورة متداولة لأبى عبد الله ، إلى جانب صور أخرى غير متداولة ، والصورة التى نراها للأمير صورة رجل مهزوم حتى ولو لم نعرف تاريخه ، وربما كانت هذه الصورة صنعها مصور قشتالى حين كان الأمير أسيرا ، وكان مصوره يتحدث العربية ، ص ٢٦٥ ، والتصوير الشخصى معروف من قديم أشار إليه أيضا ابن بطوطة فى رحلته ، وكان الغرباء أكثر الناس هدفا للتصوير ، لأن ابن بطوطة رأى صورته هو وصحبه حين دخلا إحدى المدن على الجدران(١٢) ، وذلك لإجراءات أمنية كما نقول الآن .

وقد تغنى المؤلف ببعض القيم من خلال البطل كحديثه عن الإسلام وقشتالة ، والفرق بين الأديان ، وتدين الأندلسيين خاصة ، وغلبة جانب الشعائر عليهم ، وكذلك الحرب والسلام ، والتسامح ، والوفاء ، والحب ، والوحدة والعهود إلى غير ذلك من القضايا المتناثرة فى الرواية[١٣] .

لكن خيطا يمتد فى طول الرواية يتمثل فى الكلمات الثلاث : الحكم ، القدر ، الأندلس ، وتنمو بنائية الرواية نحو قاعدة الطباق أو المقابلة القصصية فى خطوط ربما لا تتجانس بالقدر الكافى دون محاولة تعدد النغمات[١٤] ، ولعل هذا جعل شخصية البطل راكدة ، رغم محاولة المؤلف - أسلوبيا - أن ينهض ببطله إلى دائرة الصراع ، ولعل القدر ، أو كما أشار إلى أن أبا عبد الله ابن رجل مصروع وابن امرأة مصابة باضطراب عقلى ، جعل من البداية نهاية متوقعة للبطل ، وربما كانت طريقة المذكرات لا تنهض بنفسها - رغم محاولات المؤلف - ولا تشعل الصراع وهو لب الفن الروائى ، فنحن أمام بطل نعرف سلفا من الرواية أنه مهزوم ، وقد قلل هذا من احتدام التعاطف معه بالقدر اللازم ، وربما كانت بعض إشارات من جالا تناقض التاريخ وتقلل من العطف بالنسبة للقارئ العربى ففى رسالة من أبى عبد الله يقول فيها : "إسبانيا لنا كلنا" ولعل هذه العبارة ينطق بها الأندلسى المعاصر من Andalucia فتكون منطقية ، أما الحرب الدائرة بين المسلمين والنصارى فلا تجعل لهذه العبارة موضعا ، وكذلك حين جعل اكتشاف امريكا لأن إسبانيا خلت من المسلمين واليهود ، وهذا غير صحيح فى إطلاقه فعام سقوط غرناطة هو عام كشف أمريكا ، ولم يهجر المسلمون واليهود الأندلس بين يوم وليلة ، وكذلك جعله طارق بن زياد من القوط .

ولا أدرى لم تخلى المؤلف عن بعض الحقائق التاريخية المختلطة بالأساطير ، وكان يمكن أن تزيد الصراع حدة ، مثل الإشارة إلى البطل الأسطورى موسى بن أبى الغسان الذى رفض الهزيمة ، وأصر على الموت دفاعا عن غرناطة ، أمام موجة الاستسلام الضارية من وجهاء غرناطة ، وتذكر المصادر المسيحية قبل العربية قصة هذا الرجل ،

فتذكر أنه أسرج فرسه رافضا "عقلاء" قومه ، وخرج ، فأثخن فى العدو قتلا ، حتى خر فرسه صريعا ، وسقط هو فى النهر ولم يعثر على أثر له ، وعرف جواده فقط ، كان استغلال مثل هذه الحكاية يزيد الصراع حدة ، ويزيد إنصاف المؤلف للتاريخ العربى المهزوم(١٥) .

وكان يمكن أن تجود الرواية أكثر لو تخفف المؤلف من ثلثيها تقريبا ، وتخلى عن معارفه التاريخية ليظل فنانا فقط يتكئ على التاريخ كما صنع فى بعض مسرحياته ، لكن يبدو أن جالا شق عليه أن يتخفف ، فأرخ على حساب الفن ، أسعده فى ذلك أسلوب شاعرى أخاذ ، لاسيما فى المواقف العاطفية والوصفية ، ولعل تصويره لعلاقة الأمير بزوجه مريمة قبل السقوط وبعده ، ووصفه لموت أمه وموت أسلافه ، ومرضه حين ترك ولده أحمد وآخرين رهائن لدى النصارى يغرى بالاسترسال فى كثير من أمثال هذه المواطن ، ويعسر على كثيرين ممن قرأنا لهم فى هذه الموضوعات .

وربما كانت الخاتمة التى تلخصها هذه العبارة على لسان البطل : "خاننى كل شئ حتى الموت" خير ختام لهذه الرواية التى فطن فيها جالا إلى رغبة القراء الإسبان الآن أن يقرأوا شيئا بقلمه عن سقوط غرناطة - آخر درة جميلة فى عقد الإسلام الأندلسى - كما يقول غرثيه غومث - التى يحتفل الإسبان الآن بمرور خمسمئة سنة على سقوطها ، وزوال الحكم العربى المسلم إلى الأبد من الأندلس ، وربما كان هذا وراء رواجها إضافة إلى حب الإسبان لأسلوب جالا ، ونعتقد أن ذلك الأسلوب هو بطل الرواية الذى غالب البطل أبا عبد الله فغلبه ، "ولا غالب إلا الله" .

الهوامش

(١) تطلق على جنوب إسبانيا الآن ، وتشمل مقاطعات منها قرطبة وأشبيليه وغرناطة ومالقة ، وولبة وغيرها .

(٢) راجع : El Pais - 17 - X - 1990 - Xavier Moret , Pag. 35 .

(٣) نشر جالا اعترافات صريحة عن آفته في مجلة انتربيو عام ١٩٨٣ ، وكان عنوان الاعترافات على غلاف المجلة .

(٤) انظر : Cordoba , 20 - X11 - 1990 , Antonio Enri que .

(٥) الإشارات إلى الصفحات مقصود بها طبعه :

Coleccion Autores Espanoles E Hispanoamericanos , El Manuscrito Carmesi - Antonio Gala . 1990 Ed. 14 .

وتكفى الإشارة إليها مرة واحدة هنا .

(٦) راجع ترجمتنا لمسرحيته "خاقان من أجل سيدة" ، ومقدمتنا لها - سلسلة المسرح العالمي - الكويت ١٩٨٤ .

(٧) دون خوان مانويل ابن أخي الملك ألفونسو العاشر الحكيم ، ومؤلف كثير من الكتب من أهمها "El Conde Lucanor" وترجمناه إلى العربية مع دراسة لتأثره بالعربية ويصدر قريبا .

(٨) انظر كلاما طويلا عن هذه الفترة الحرجة فى كتاب "نهاية الأندلس" للمرحوم محمد عبد الله عنان .

(٩) ترجم هذا الكتاب كاملا أستاذنا الدكتور الطاهر مكى بعنوان "مع شعراء الأندلس والمتنبى" ، انظر الفصل الخاص بابن زمرك شاعر الحمراء .

(١٠) انظر وصف ابن المرابع الأزدى لجبل شلير المكلل بالثلج فى كتاب "مقامات ورسائل أندلسية" لفرناندو دى لاجرانخا بالإسبانية ، وترجمناه إلى العربية .

(١١) انظر المرجع المذكور فى هامش ٤ .

(١٢) انظر : رحلة ابن بطوطة جـ٢ ص ٧٢٠ - تحقيق د . على المنتصر الكتانى . الطبعة الرابعة . مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٨٥ ، وفيها يقول ابن بطوطة : "فلما عدت من القصر عشيا مررت بالسوق المذكورة فرأيت صورتى وصور أصحابى منقوشة على كاغد ، فجعل الواحد منا ينظر إلى صورة صاحبه ، لا تخطئ شيئا من شبهه ، وذكر لى أن السلطان أمرهم بذلك ، وأنهم أتوا إلى القصر ونحن به فجعلوا ينظرون إلينا ويصورون صورنا ، ونحن لم نشعر بذلك ، وتلك عادة لهم فى تصوير كل من يمر بهم ، وتنتهى حالتهم فى ذلك إلى أن الغريب إذا فعل ما يوجب فراره عنهم بعثت صورته إلى البلاد وبحث عنه ، فحينما وجد شبيه تلك الصورة أخذ" .

(١٣) انظر : La Vanguardia - 16 - X1 - 1990 - Miguel Dalmau - Pag 6 , 7 .

(١٤) انظر : Cuadernos Hispanoamericanos , Barcelona , Por : Fernando Guemes - Pag 151 - 153 .

(١٥) انظر فى حكايته "نهاية الأندلس" محمد عبد الله عنان ، ومصادره ، وانظر قصيدة مطولة فى ديواننا "أغانى العاشق الأندلسى" عن هذا البطل . الصادر ١٩٩١ .

حكاية عربية فى الأدب الإسبانى

كتاب "القونت لوقانور" لمؤلفه دون خوان مانويل ، بضاعة عربية ، وإن كتبت بحروف قشتالية ؛ ذلك أن صاحبه نقل فى كتابه مادة عربية خالصة ، لم يقل من أين استقاها ، وإن كانت تدل - بذاتها - على مصدرها ، ويبدو أن عصره كان يتسامح فى مثل هذه الأمور ، وكانت حقوق المؤلف مباحة لكل آخذ .

ولد دون خوان مانويل فى قصر الملك بمرسية ١٢٨٢ ، وتوفى فى قرطبة ١٣٤٨ ، وكفله عمه - بعد وفاة أبيه - الملك ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم ، وهو يمثل الحكم الثانى أو المعتمد بن عباد فى حبه وحدبه على العلم والعلماء ، حتى أطلق عليه لقب : El Sabio .

وكان بلاطه يتنفس هواء عربيا إسلاميا ، وكانت العربية تنافس القشتالية ، وربما كانت تتفوق عليها ، فهى لغة الثقافة الغالبة ، وإن كان أهلها فى طريقهم إلى أن تؤذن شمسهم بأفول وكانت الثقافة العربية لا تعترف بالهزائم العسكرية ، بل كانت تمارس نفوذها فى الطبقات الحاكمة وغير الحاكمة .

ونعتقد أن دون خوان مانويل كان يعرف العربية ، بجانب لغته ، وبها قرأ مصنفات فى الأدب والفروسية ، تدل على ذلك مؤلفاته ، ومنها القونت لوقانور الذى يعكس جذور ثقافته ، إما نقلا ، وإما رسما لبعض الجمل العربية بحروف لاتينية ، بصورة دقيقة .

ولعل ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية كان يمارس تأثيرا هائلا ، ونعنى بالشعبية هنا ما يعرف بالنوادر والحكايات وأيام العرب ، وقصص ألف ليلة ، وكليلة ودمنة ، وماهو من قبيلها ترضى نزعة الشعب الفنية ، وترضى أذواقه ، وربما كان للحكاية البسيطة الساذجة دور أكبر ، حيث تشبع التطلع ، وتروى مفاجآتها غليل القارئ أو المستمع .

والقونت لوقانور El Conde Lucanor ، مثل جيد لهذا النوع من الحكايات أو القصص بالمعنى البسيط ، فقد كتبه مؤلفه على غرار كليلة ودمنة ، يسوق العبرة من خلال حكاية ساذجة ، تندرج كلها فيما يمكن تسميته "بحكايات الإطار" فهو واحد قلما يتغير مع ضرب المثل بالحيوان أو غيره ، وفى حوار يتسع ويضيق ، ولكنه ثابت فى إطاره ، وهو وإن اتفق مع كليلة ودمنة إلا أن كتاب ابن المقفع أشبه بالنسيج المعقد ، وتختم كل حكاية فى الكتاب الإسبانى ببيتين من الشعر تبرز فيهما القافية بروزا أشبه بلزوم ما لا يلزم لدى أبى العلاء .

وربما يتضح نسيج هذه الحكايات من حكاية نوردها هنا ، لنردها إلى أصلها العربى ، وهى الحكاية السابعة "ما حدث لدونيا تروخانا" .

"مرة أخرى كان يتحدث القونت لوقانور مع باترونيو ناصحه ، قائلا له :

باترونيو : نصحنى شخص أن أفعل شيئا ما ، ولم يقل لى حتى الآن كيف أستطيع فعله ، وإنى أوكد لك أنه شئ نافع جدا ، وإذا أراد الله أن تكون عاقبته كما قال لى ، فسيكون ذلك صالحا تماما ، وتعقب فوائده بعضها بعضا ، وهكذا تكون الفائدة جليلة .

حكى القونت لباترونيو ماهية هذا الفعل ، وحين انتهى أجابه باترونيو :

سيدى القونت : سمعت باستمرار من يقول : إن من الحصافة أن نرتبط بالواقع ، وليس بالخيال ، ففى كثير من الأحيان يحدث لمن يتعلقون بالخيال ما حدث لدونيا تروخانا .

سأل القونت : وكيف كان ذلك ؟

قال باترونيو : سيدى القونت ، كان هناك سيدة تدعى : دونيا تروخانا أدنى إلى الفقر منها إلى الثراء ، ذهبت ذات يوم إلى السوق تحمل فوق رأسها جرة من عسل ، أنشأت تفكر وهى فى الطريق أنها سوف تبيع تلك الجرة من العسل ، وتشترى بثمنها

سلة بيض ، يخرج منها دجاج ، وبعد ذلك تشترى بثمن الدجاج الذى تبيعه غنمات ، وهكذا ذهبت تشترى بالأرباح حتى رأت نفسها أغنى من جاراتها ، فكرت بعد ذلك فى أنها بهذه الثروة عليها أن تزوج صبيانها وبناتها ، وتذهب مصحوبة فى الشارع بأزواج بناتها ، وزوجات أبنائها ، وتسمع الناس تحتفى بحظها العظيم فى الثراء الواسع بعد فقرها القديم مفكرة فى كل هذا شرعت فى الضحك ، وسرت النشوة فى بدنها ، وعندما ضحكت لطمت بيدها جبهتها فسقطت الجرة على الأرض ، وتهشمت جذاذا ، وحين رأت هشيم الجرة أنشأت تندم على ما ضاع منها ، مما فكرت فيه واستطاعت تحقيقه لولا تهشم الجرة ، ولأنها تعلقت بالوهم لم تحقق شيئا مما حلمت به وأرادته .

فيا سيدى القونت : إذا أردت الأشياء التى يتحدثون بها إليك ، وفكرت فى أن تكون واقعا ذات يوم ، فانظر مليا فى أن تكون ممكنة التحقيق ، ولا تكون وهما ومظنونة وباطلة ، وإذا أردت محاولة شئ فتحفظ جدا من المغامرة بشئ تراه - مع الانتظار الموهوم - مكافأة لم تتحقق منها .

راق للقونت كثيرا ما قاله باترونيو ، وصنع ما أشار به عليه ، وكانت عاقبته حسنة ، وأعجب دون خوان بهذه الحكاية ، وأمر بضمها إلى كتابه مشفوعة بهذا الشعر الذى ترجمناه من مجزوء الكامل :

ثق فى الحقيقة دائما واعدل عن الأوهام[1]

هذا نموذج من بناء الحكايات فى القونت لوقانور ، وهو ساذج كما قدمنا ، يدخل فى أدب السلوك ورقائق المواعظ المضروبة المثل ، وكلها تبدأ بمثل هذه الأسئلة أو السؤال الرئيسى : وكيف كان ذلك ؟ وهو سؤال يتردد فى كليلة ودمنة أيضا ، وأمامى طائفة ضخمة من هذه الحكايات ومصادرها العربية ، وربما كان بعضها مما سمعناه فى الطفولة ، ولم نقف على مصدره كتابة ، لأن الآداب الشفوية - من هذا النمط - كانت لا تعرف الحدود والجغرافيا الإقليمية ، وربما كان للموريسكيين . وهم المسلمون الذين

ظلوا بعد سقوط الممالك الأندلسية وبخاصة غرناطة - دور ضخم فى نقل مثل هذه الحكايات ، لمن لا يعرف العربية ، فما بالك برجل مثل دون خوان مانويل ، وكان يعرف العربية .

هذه الحكاية السابقة مأخوذة من كليلة ودمنة ، فى باب الناسك وابن عرس ، تقول : قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : قد سمعت مثل هذا المثل فاضرب لى مثل الرجل العجلان فى أمره ، من غير روية ولا نظر فى العواقب ، قال الفيلسوف : إنه من لم يكن فى أمره متثبتا لم يزل نادما ، ويصير أمره إلى ما صار إليه الناسك من قتل ابن عرس ، وقد كان له ودودا ، قال الملك : وكيف كان ذلك ؟ قال الفيلسوف : زعموا أن ناسكا من النساك كان بأرض جرجان ، وكانت له امرأة جميلة ، فمكثا زمانا لم يرزقا ولدا ، ثم حملت منه بعد الإياس ، فسرت المرأة وسر الناسك بذلك فحمد الله تعالى ، وسأله أن يكون الحمل ذكرا ، وقال لزوجته : أبشري ، فإنى أرجو أن يكون غلاما ، لنا فيه منافع وقرة عين ، أختار له أحسن الأسماء وأحضر له سائر الأدباء ، فقالت المرأة : ما يحملك أيها الرجل على أن تتكلم بما لا تدرى أيكون أم لا ؟ ومن فعل ذلك أصابه ما أصاب الناسك الذى أراق على رأسه السمن والعسل ، قال لها : وكيف كان ذلك ؟ قالت : زعموا أن ناسكا كان يجرى عليه من بيت رجل تاجر فى كل يوم رزق من السمن والعسل ، وكان يأكل منه قوته وحاجته ويرفع الباقى ويحمله فى جرة ، فيعلقها فى وتد فى ناحية البيت حتى امتلأت ، فبينما الناسك ذات يوم مستلق على ظهره والعكازة بيده ، والجرة معلقة على رأسه تفكر فى غلاء السمن والعسل ، فقال : سأبيع ما فى هذه الجرة بدينار ، وأشترى به عشرة أعنز ، فيحبلن ويلدن فى كل خمسة أشهر بطنا ، ولا تلبث إلا قليلا حتى تصير غنما كثيرة إذا ولدت أولادها ثم حرر على هذا النحو بسنين فوجد ذلك أكثر من أربعمائة عنز فقال : أنا أشترى بها مائة من البقر بكل أربعة أعنز ثورا أو بقرة وأشترى أرضا وبذرا ، وأستاجر أكرة وأزرع على الثيران وأنتفع بألبان الإناث ونتاجها فلا يأتى على خمس سنين إلا وقد أصبت من الزرع مالا كثيرا فأبنى بيتا فاخرا وأشترى إماء وعبيدا وأتزوج امرأة جميلة ذات حسن ثم تأتى

بغلام سرى نجيب فأختار له أحسن الأسماء ، فإذا ترعرع أدبته وأحسنت تأديبه وأشدد عليه فى ذلك ، فإن يقبل منى وإلا ضربته بهذه العكازة وأشار بيده إلى الجرة فكسرها فسال ما كان فيها على وجهه . وإنما ضربت لك هذا المثل كيلا تعجل بذكر ما لا ينبغي ذكره وما لا تدرى أيصح أم لا يصح ، فاتعظ الناسك بما حكت زوجته[٢] .

للوزير القاضى أبى بكر محمد بن عاصم الغرناطى المتوفى ١٤٢٦م ، قبل سقوط غرناطة بقليل كتاب مخطوط عنوانه "حدائق الأزاهر فى مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر" ، بين يدى منه نسختان إحداهما من الاسكوريال رقم (١٨٧٥) ، والثانية من دار الكتب المصرية - الخزانة التيمورية رقم (١٨٣٣) أدب . عثرت فيه على موجز لهذه الحكاية تقول : وفى كتاب للهند ، أن ناسكا كانت له جرة بسمن فعلقها على سريره ، ففكر يوما وهو مضطجع على السرير وبيده عكاز فقال : أبيع الجرة بعشرة دراهم ، فأشترى بها خمسة أعناز ، فيلدن فى كل سنة مرتين حتى تبلغ ثمانين فأبيعها وأشترى بكل عشرة بقرة ثم ينمى المال بيدى فأشترى العبيد والإماء ويولد لى ولد فأؤدبه فإن عصانى ضربته بهذه العصا وأشار بالعصا فأصاب الجرة فتكسرت وانصب السمن على رأسه[٣] .

واضح أن كتاب الهند هو كليلة ودمنة ، وأن المؤلف الغرناطى إختصر الحكاية اختصارا شديدا ، تبعا لمنهج كتابه ، إذ ضمنها الحديقة الثانية فى الباب الثانى منها وعنوانه "المضحكات المستحسنة الخفيفة على الألسنة" وكان الطول الذى فى كليلة ودمنة لا يناسب هذا الباب .

المصدر الأساسى لابن عاصم - كما ذكرنا - هو كليلة ودمنة ، وليس القونت لوقانور ، بالطبع ، لأنهما يستقيان من مصدر واحد ، وإن كنا نظن أن ابن عاصم كان يعرف طرفا من القشتالية ، شأنه شأن المثقفين فى مملكة غرناطة آنذاك نظرا للاختلاط أيام السلم والحرب ، ونظرا لأن "الحدائق" تضمن بعض المفردات القشتالية المتداولة على الألسنة ، ولوجود حديقة كاملة فى أمثال العامة وحكمها بالأندلس ، ومارست هذه

الحديقة تأثيرا هائلا فى أمثال الماركيز دى سانتيانا المتوفى ١٤٥٨ .

لكن معرفة ابن عاصم بالقشتالية - إن صح الاحتمال - لا تخول له قراءة كتاب دون خوان ، فضلا عن أنه - أى ابن عاصم - يعود إلى المصدر العربى وهو كليلة ودمنة ، أو العقد الفريد لابن عبد ربه وفيه الحكاية مختصرة من قديم ، فلا حاجة به إلى قراءتها فى مصدر مظنون أن يقع عليه ، وربما لا يتيسر للكاتب القشتالى أن يذيع كتابه فى الأندلس - فى غير زمن الطباعة - حتى يقرأه الكاتب الغرناطى ، وقد رحل دون خوان عن الدنيا قبل وفود ابن عاصم إليها بعشر سنوات إذ ولد ابن عاصم ١٣٥٨م ، ورحل الآخر ١٣٤٨ .

لكن الواضح الجلى أن دون خوان وقع على النص العربى فترجمه - بتصرف - دون أن ينسبه لصاحبه ، نرى ذلك فى طريقة الأسئلة وبناء الحكاية ، وحتى ختامها الشعرى هو ترجمة لنهاية الحكاية العربية التى جاءت نثرا .

غير أن دون خوان يسبغ على حكايته جوا قشتاليا ، وعلى كثير من حكاياته "فيشخص" الأبطال أو الرواة ، والبطل هنا امرأة معروفة باسمها تروخانا ، بينما هو ناسك فى الحكاية العربية لدى ابن المقفع وابن عاصم ، وابن عبد ربه أيضا ، وقد لمح هذه الخصوصية لدى دون خوان : ميننديث إى بيلايو ، إذ رأى أنه يضفى على قصصه طابعا شخصيا ، يكاد ينفرد به عن الأصل الذى استقى منه(٤) .

واعتراف بيلايو بتأثر دون خوان بالعرب ليس بالشئ الهين ، لأنه رجل شديد التعصب لبنى جنسه ، وما دفعه إلا ظهور الحق لذى عينين ، لكى يعترف بما اعترف به .

غير أن الحكاية مع كل هذا ذات نسيج عربى خالص ، وحكايات كثيرة فى هذا الكتاب تشهد بهذا ، مما يدل على أن الثقافة العربية تغزو غزاتها حتى تدخل إلى القصر الملكى ، وتشهد لأصحابها الذين هم فى سبيلهم إلى الإشاحة والإدبار بأنهم الأرقى ثقافة وحضارة ، وأن هذه الحكاية ونظائرها تقول حين نترجمها أو نردها إلى

أصلها ما قاله الصاحب بن عباد حين حمل إليه كتاب العقد الفريد من الأندلس :
"بضاعتنا ردت إلينا" .

الهوامش

(1) El Conde Lucanor . Don Juan Manuel . Ed : Castalia . Madrid 1981 - Pag. 42 - 45 .

وقد ترجمنا هذا الكتاب ونعده للنشر الآن .

(٢) "كليلة ودمنة" - ص ٨٣ - طبعة دار الشعب - القاهرة - بدون تاريخ . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية ، ثم إلى الإسبانية ١٢٥١م تقريبا ، وقد اطلع عليها بالتاكيد "دون خوان" .

(٣) "حدائق الأزاهر" "مخطوطة الإسكوريال" ورقة ٨٣ ، ٨٤ تحت رقم ١٨٧٥ . وهذا الكتاب حققناه وطبع .

(٤) : "تاريخ الفكر الأندلسى للمستشرق الإسبانى" "أنخل جونثالث بالنشيا" وترجمة د . حسين مؤنس - ص ٥٨٥ وما بعدها . الطبعة الأولى - مكتبة النهضة المصرية . وانظر نماذج لتعصب بيلايو : "نهاية الأندلس" محمد عبد الله عنان . الطبعة الثالثة "مواضع متفرقة" . مطبعة التأليف والترجمة والنشر .

مجمع الأحياء للعقاد

فى سنة ١٩١٦ ، والحرب العالمية الأولى شديدة الأوار ، كتب العقاد كتابه "مجمع الأحياء" ، وهو فى السابعة والعشرين من عمره وهى سن لا تكاد تجعل الكاتب بمثل هذا المستوى الذى نراه فى هذا الكتاب ، لكن العقاد - فيما نرى - من ذلك الطراز من المفكرين الذين يقعون على جواهر فكرهم منذ طراءة السن ، وما يأتى بعد ذلك إنما يكون بمثابة التعميق والتوضيح ، لشئ وضع يده عليه من قديم .

ينتمى هذا الكتاب إلى نوع أدبى يدعى "أدب الجدال والمناظرة" وهو نمط شائع فى الآداب العربية والأوربية ، وحتى الآداب الشرقية كالعبرية مثلا ، وإن كانت متأثرة بالأدب العربى ، وبخاصة جنس المقامة باعتبارها تحوى مثل هذا النوع الأدبى ، ومثاله "سفر تحكيمونى" .

ومن أمثلة هذا النوع فى الأدب العربى "مناظرات السيف والقلم" كما عهدناها فى الشعر العربى والنثر الرسائلى ، مثل رسالة أبى حفص بن برد الأصغر ، ومثاله فى الأدب الإسبانى مثلا "مناظرة بين الثوب والمقص" "لسيم توب دى كاريون"(١) .

والمعهود فى مثل هذه المناظرات أنها تقف فى مجملها لدى الأغراض البيانية والأسلوبية المعروفة ، وتتفاوت قيمتها من هذه الجهة ، ويكاد المرء يعدم التجربة الحية التى توحى بشئ ليس كل وكده البيان والأسلوب ، وغدت الرسالة أو المقامة جريا وراء قيم لفظية ، بعضها يغرق فى الصنعة وغرابة اللفظ ، ويعدم القارئ الفكرة المثيرة ، والباعث الحى .

بيد أن رسالة العقاد "مجمع الأحياء" إذا انضوت تحت هذا النوع الأدبى ، فإنها أيضا تندرج تحت نوع آخر ، ليس بعيدا ، غير أنه مختلف الغاية والباعث ، هذا الجنس الأدبى هو "أدب الحيوان" ثمة فيه أيضا جدال ومناظرة ، غير أنهما موجهان لغاية

فكرية تسرى فى ثنايا الكلام ، وتحمل رسالة "رمزية" لا تلهث وراء البيانية وزخرف القول ، وكل هذا تضم حواشيه "قصة"، صحيح أنها ليست قصة بالمعنى الاصطلاحى الحديث ، لكن لها "إطارا" عاما يربط أحداثها ، فلا تنفرط ، ويمثل هذا الضرب الأدبى عندنا "كليلة ودمنة" وهى أم الباب ، ومنها ألف ليلة وليلة فى بعض حوادثها ، وفاكهة الخلفاء لابن عرب شاه ، ومن أهمها أيضا رسالة تداعى الحيوانات على الإنسان ، لإخوان الصفا ، ومنها فى الأدب الإسبانى "La Disputa del Asno" مناظرة الحمار ، وهى ضد الإنسان أيضا ، وتقفو الرسالة الإسبانية لأنسيلمو تورميدا رسالة إخوان الصفا ، بل هى تكاد تكون ترجمة لها ، لولا بعض الخلافات غير الجوهرية[٢] .

رسالة العقاد إذن ، تندرج تحت هذا النمط القديم ، على الأقل من جهة الشكل "جدال ومناظرة بين الحيوان والإنسان" وتتخذ بدايتها كالبدايات المعروفة قديما ، فى رسالة إخوان الصفا وحى بن يقظان لابن طفيل ، من رسم الجو ، والبيئة المحيطة التى تدور فيها الأحداث ، وكأنها المقدمة الطللية فى القصيدة التى ترسم الجو النفسى والفكري للكلام التالى ، ويلعب الحلم ، أو حلم اليقظة دورا مهما فى مقدمة القصة "إن أردنا هذه التسمية" ، وإذا كان لكل رسالة فكرة فلسفية تدور حولها ، فإن لرسالة العقاد فكرة أيضا وفحواها كما يقول فى المقدمة : "كتبت هذه الرسالة فى النضال بين الأهواء والمبادئ ، واستكناه وجه الحكمة التى تبدأ منها وتعود إليها أعمال الناس ومساعيهم فى هذه الحياة ، وفحواها : أن الخير والشر فى هذه الدنيا لا ينفصلان ، وأن أشرف ما يعرفه الناس من الحق غيرتهم على ما يعتقدون أنه الحق ، وأن الحق الذى نعرفه ونغار عليه غير الحق الذى تتوخاه حركات الكون المتجلية فى تاريخ البشر ، فليس ما نعتقده حقا إلا أداة موصلة إلى الحق العميق المكنون عنا ، والذى يرتسم طرف منه فى عقائد الطبائع القوية السليمة ، ومهما بلغ من إجحاف هذه العقائد وقسوتها فهى أرحم بالناس من الموت ، والموت كائن لا محالة فى خلو الناس من العقائد أفرادا كانوا أو جماعات[٣]" .

وواضح أن العقاد كتبها فى معمعان الحرب ، مؤمنا بالحياة ، والمثل الأعلى ، وإن طاف به من سوانح اليأس خواطر ، كما تقول سطور الرسالة ، وهو وإن اتفق فى المقدمة الخيالية أو "الحلم" كما هو واضح فى حى بن يقظان وطرحه فى جزيرة منعزلة ، وكما حدث لدى إخوان الصفا في جزيرة بلاصاغون ، فإن العقاد وقد وقع فى قلب إفريقيا ، خيالا أو حلما ، فإنه سلك طريقه وحده بعد ذلك ، متأثرا بلا ريب بطريقة التعبير ، وكأنه أراد أن يظل الحلم القديم مساورا له ، فالأسلوب مسجوع ، تكثر فيه المحسنات، لكنها ليست حلية فضولية ، بل هي مستخدمة فى موضعها الطبيعى ، وكأنه يقول لك إن الحلم تتصل خيوطه ، وهو المنجاة الوحيدة أيضا من غواشى الموت والقوة الغاشمة والدمار ، وأن الحياة كما أراد الخالق هى هى ، ونحن الذين نغشيها بالموت ، وكل حى يخطب خطبته مسوغا مذهبه فى معالجة الحياة ما بين اليمامة والقرد والثعلب والأسد ، والإنسان : الرجل ، والمرأة ، وتنهى الطبيعة القول بهذه السطور : أما وقد شاهدتم أيها الملأ كيف أن الموت ينقلكم من طور إلى طور أكمل ، ومن هيئة إلى هيئة أجمل ، فاعلموا - كملكم الله - أن الكمال غايتكم فى الحياة ، وليس البقاء ، فلا تخافوا الموت بل خافوا النقص فهو أعدى لكم من الموت ، ولا تسمعوا صوت الحياة ، بل اسمعوا صوت الطبيعة فهى أبربكم من الحياة[٤]" .

تندرج هذه الرسالة تحت مفهوم القصة بالمعنى القديم ، وهى قصة فلسفية ، تتشح بالأدب ، فأسلوبها لا يقل روعة عن أفكارها ، إذا عزلنا الفكرة عن ثوبها الأسلوبى ، وهو مالا نراه ، انظر إليه يقول : "والذى أراه حيالى غاب أشجارها باسقات تطالع السحاب من أمم ، وجذورها غائرات تذهب فى طباق الأرض ذهابها فى القدم ، يلجأ إليها الهواء ، فكأنه لاجئ إلى حصن ، ويقع عليها الضياء فلا ينفذ إلا بإذن ، اشتبكت أعاليها فكأنها السقوف ، واشتبكت مداخلها فتقول هى سراديب أو كهوف[٥]" . وأرجو ألا ينخدع القارئ فيظن أن سنة ١٩١٦ زمن كتابة الرسالة ، كان يقتضى هذا المسلك البديعى ، ربما لدى غير العقاد ، بدليل أن كتاباته قبل ذلك نجت من تلك المحسنات ، وأراها شديدة الأهمية هنا كفكرتها تماما ، فإن العقاد قد فصل

أسلوبه على قد فكرته فى الرسالة ، ورآه كما رأينا من شرائط الفكرة هنا ، والعقاد يسجع أحيانا فى خواتيم مقالاته ، وفى بعض المواطن الساخرة ، والعاطفية ، والقصصية هنا ، وكما فى مقامته عن العجول ، وليس السجع مكروها لذاته إلا لأنه يترهل به المعنى ، أو يتخم فلا ينمو ، وليس ذلك طريق العقاد .

وفى سنة ١٩١٦ كتب العقاد ملحمته الشعرية عن الحرب أيضا بعنوان "ترجمة شيطان" وطاف بالشيطان أرجاء الأرض ومنها قلب إفريقيا كما فى الرسالة ، ولا تقل رسالته - شاعرية - عن قصيدته ، دقة فكرة ، وتأمل ، وروعة تعبير .

ويعجب المرء - والعقاد فى مثل هذه السن التى يبدأ فيها الشباب الآن القراءة والكتابة - أن يكتب هكذا ، وأن يستطيع المرء نسبة رسالته إلى سن الخمسين فلا يبعد ، لكن العقاد هو العقاد ، لأنه - يقينا - كان قد طالع رسائل إخوان الصفا ، وله مقال جيد عنها فى "ساعات بين الكتب" كتبه بعد قليل من كتابة الرسالة ، وأظنه قرأ آنذاك أيضا حى بن يقظان ، وكليلة ودمنة ، وربما قرأ أيضا الرسالة الإسبانية مترجمة إلى الإنجليزية ، ولعله طالع رسائل أخرى غير ذلك مثل روبنسون كروزو ، وبعض الملاحم الأخرى التى يكون الحيوان طرفا فيها ، وللعقاد ولع خاص بالحيوان ، وشعره شاهد حى على ذلك ، إذ يراها مسودة الحياة الأولى ، وتبدو فيها الطبائع بريئة من الصنعة والزيف ، ورأيه فى المرأة حين رد عليها الرجل هو رأيه الذى لم يتغير ، بل ربما كانت بعض العبارات والأفكار ترددت فى بعض كتاباته بعد ذلك ، لكن هذه القراءات كلها استحالت إلى فكر عقادى خاص .

ولعل العقاد برسالته - فى عصرنا - من أكبر من فقهوا التراث العربى ، وفى طراءة سنه تلك ، لكنه فقه الإنسان الحى الشاعر ، الذى يحيى تراثه ويحيا به ، متأثرا به ، ومؤثرا فيه .

الهوامش

(١) انظر : "مقامات ورسائل أندلسية" . "فرناندودى لاجرانخا" - بترجمتنا - ط٣ - مواطن متفرقة .

(٢) انظر : "أدب ونقد" - لكاتب هذه السطور - "دراسة عن مناظرة الحمار" .

(٣) "مجمع الأحياء" - العقاد - ص ١٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢١ .

العقاد والأدب المقارن

يدهش المرء لتلك النهضة الباكرة التى تتمثل فى كتابات طائفة من كتابنا ، فى كل مجالات الفكر الإنسانى ، وكأن الهمم كلها مشحوذة تسابق تلكؤ الزمن الغابر ، وتزيح قوقعة الركود والبيات ، متسلحة بصالح تراثها ، نافضة عنه أسداف الخمول ، وأكفان الرمم البالية ، مشرئبة إلى الأفق اللاحب ، دون توجس منه ؛ لأنها تنظر بعين قطاة ، فتدرك الخبء ، مع أن الجو المحيط يشعر بعض النفوس بالضآلة والتخاذل إزاء ماهو وافد ، والاحتلال آخذ بالأكظام ، بيد أن أكثر المستنيرين دخلوا حومة الصراع والجدل الحضارى ، وهم آمنون من مغبة الخداج والظنة ، وربما فتن بعضهم بما هو وافد لكنهم ما عتموا أن فاءوا إلى برد اليقين ، عائذين بتراثهم الجيد فى عصور الصحة والسلامة ، هاضمين ماهو دخيل ، ليستحيل - مع موروثهم - فى مشيج واحد ، متعدد الخطوط والشيات لكنه واحد فى النهاية ، يبرز فيه وهج أصالتهم ، وبريق عيونهم ، وكانت الحرية التى تشيع فى أوصال تلك الحقبة خير معوان لهم ، وكانوا هم - فى الوقت ذاته - مؤرثى شواظها ، يحرق أحيانا ، إلا أنه يضئ ، ولذا كانت النهضة لا تتجزأ ، حضاريا ، وسياسيا ، وثقافيا ، ودينيا ، ويعجب المرء الآن - وقد آتت النهضة أكلها - كيف تنحسر الموجة ، وأن يغدو الوشل الثقافى ديدن الناس فى أغلبهم ، لولا قلة صابرة محتسبة تحاول أن تقاوم عوامل الغيض والتصحر .

وفى صدارة تلك الطائفة التى ألمحنا إليها - دون شبة من تعصب مذهبى - الأستاذ العقاد الذى نحتفل الآن بمولده الخامس بعد المئة .

والعقاد موسوعى الثقافة - كما درج الناس على نعته - لكن بمعنى نعينه ، وهو أنه ليس "سوسة كتب" يجمع ما يقرأ ، بل نعنى أنه - مع اتساع معارفه - مبدع ،

شديد الخصوصية والأصالة ، وكأن كلامه لم ينبت إلا فى غير تربته ، ولم يرتو إلا بدمه ، ولم يخرج إلا مخضلا بسويداء فؤاده ، وكأيّنْ من أساتذة نقرأ لهم ، فلا يعتم كلامهم إلا بأن يذكرنا بكلام قرأناه قبلا ، وإذا جازت المقارنة بينه وبين قرينيه المازنى وشكرى ، فربما نشيم وشلا أو فيضا من كلام قديم - عربى وعجمى - يتسرب فى ثنايا كلامهما أحيانا ، ولم نلحظ تلك الظاهرة لدى العقاد ، وكأن كل ما يقرأه يحيله إلى خراف مهضومة كما يقول ڤاليرى ، وتلك آية فى الأصالة لا ندرى أصدق منها ، ولا أدل عليها ، وإذا جمعنا ما تبين فيه آثار قراءاته كان نزرا الوقوف عنده لون من المماحكات التى يولع بها صغراء العقول والأذواق من الباحثين ، وبعضهم فى مقام الأستاذية ، ودرايته بالعقاد - ناقدا وشاعرا - لا تزيد عن الأميين وأشباه الأميين ، لكن الطيلسان يخلع على كلامهم لدى المخدوعين من تلاميذهم صفة القبول .

نزعم - ونتحمل تبعة هذا الزعم - أن العقاد لم يقرأ قراءة صحيحة حتى الآن - إلا لدى نفر صابر قليل - وإلا لما كان هذا حالنا - شعرا ونقدا وفكرا إسلاميا ، وتربية سياسية ، وغير ذلك من شعاب الحياة .

العقاد قارئ من طراز نادر ، وكاتب من طراز نادر ، وقراءاته فى اللغات الأجنبية ، قراءة خريّت ، منذ غصن الصبا ريان أملود ، ومحاولة تقصى هذه الظاهرة فوق الذرع ، وربما ينخدع الأغرار الآن ببعض الكتاب الذين يطرزون ما يكتبون بطائفة من الأسماء الأعجمية دالة منهم بما يعرفون ، وغالبا ما تكون معرفة لا تتجاوز القشور وترديد الببغاوات ، ووشيكا ما ينكشف المخبوء عن غير شئ .

وقد حاول بعضهم أن يحصى الأسماء الأجنبية فى كتابات العقاد ، توضيحا لمدى إلمامه ، إلا أنه نية حسنة إن لم يشفعها صاحبها ببيان الأثر ، وتعمق المعرفة ، وإبانة الأصالة .

والوقوف لدى معرفة العقاد باللغة الأجنبية إنما هو لبيان استحصاد ملكاته ، واكتمال أدواته باحثا فى النقد والأدب المقارن ، وسائر الفنون التى تناولها العقاد ،

ولأن الأدب المقارن حقل عسير وغامض ، وربما كان تحديده - حتى الآن - غير متفق عليه بصورة نهائية ، كان لإبراز دور العقاد فى هذا الميدان ، وفى اللغة العربية أهمية قصوى - فى نظرنا - لدى باحثى هذا العلم ومؤرخيه ، وكلهم لم يلتفت إلى دور العقاد فى هذا الميدان فى بواكير حياته الأدبية ، وموالاته الكتابة .

ولن يكون من خطة هذا المقال أن يعكف على مناهج الأدب المقارن ، وأن يتقصى ظواهره فى البلدان المختلفة ، إلا بمقدار ما تسمح به المناسبة ، وما نحسبه يلقى ضوءا على دور العقاد .

تتوزع مدرستان معروفتان دراسة الأدب المقارن ، إذا أردنا الإجمال ، هما المدرسة الفرنسية أو التاريخية ، والمدرسة الأمريكية أو النقدية ، إلا أن ظاهرة المقارنة سابقة على هاتين المدرستين وسواهما ، كما يسبق الكلام - مثلا - قواعد اللغة ، وربما كانت الموازنات التى كانت تتم قديما فى الأدب العربى بين شاعرين ، وفى الأدب الأجنبى أيضا بين كاتبين هى البدايات الحقيقية الساذجة لهذا العلم ، لكن هذه المسائل ما لبثت أن آضت علما يقف عليه الباحثون جهودهم .

ولب الدراسة المقارنة عند الفرنسيين - فى أغلبها - يتجه إلى التأير والتأثر ، والوسائط ، وأنواع العلائق ، وربما كان تعريف جويار لهذا العلم بأنه "دراسة تاريخ العلائق الأدبية الدولية" يوجز حدود هذه المدرسة ، وصادف ذيوعا شديدا حتى بين الدراسين العرب الذين تلقوا دراساتهم فى فرنسا .

لكن المدرسة الأمريكية ، ورائدها "رينيه ديلك" (١٩٠٣ .....) ترى أن اقتصار الدراسة المقارنة على مسائل تأثر أدب ما بأدب غيره ، أو تأثيره فيه تضييق لا مسوغ له ، وأن الاهتمام بالوسائط والتاريخ يكون على حساب جماليات النص ونقده ، وفيه أيضا شبهة اهتمام بالأدب القومى ، وشبهة استعلاء ، ولذا رأوا أن الظروف المتشابهة فى بلدين ، وتشابه القرائح حين تتجه إلى معالجة موضوع واحد يمكن أن تقوم بها دراسة مقارنة ، بصرف النظر عن الالتقاء التاريخى ، وتأثير أدب فى أدب آخر ، بل

وسعوا الحظيرة بعض الشئ لدراسة تشابه بين أديبين من لغة واحدة ، ولعل دافعهم فى ذلك هو اللغة الإنجليزية الموحدة بينهم وبين الجزر البريطانية .

وقد هلل كثير من الدارسين حتى بعض الفرنسيين أنفسهم لهذا الاتجاه الجديد الذى بشر به "ويلك" فى دراسته : "أزمة الأدب المقارن" سنة ١٩٤٩ ، ورأوا فيه فتحا جديدا ، وقد جمعه فى كتاب صدر سنة ١٩٦٣ .

واتسمت النظرة الأمريكية بالشمول والاتساع ، لتحوى الأدب ومقارنته بمجالات التعبير الإنسانى الأخرى ، كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم ، متفادية بذلك أوجه القصور لدى الفرنسيين .

ولأن مصر كانت تتجه صوب فرنسا منذ بداية النهضة فقد حمل قادة التنوير طرفا من آراء الفرنسيين ، مثل رفاعة وعلى مبارك ، وبالطبع كانت هذه الآراء فطيرا لم تنضج بعد ، لكنها ما لبثت أن تطورت بعض الشئ لدى رجل - ظلمه التاريخ الأدبى كثيرا هو المرحوم أحمد ضيف ، ويؤكد أن الموازنة والمقارنة ضرورية ، ولا تكتمل دراسة تاريخ الأدب إذا أغفلنا الموازنة بينه وبين غيره من الآداب الأخرى ، ويشبهه باحث معاصر بأن أحمد ضيف حاول أن يقوم بنفس الدور الذى حاولته مدام "دى ستال" فى فرنسا ، وقد حاول ذلك بداية من سنة ١٩١٨ .

ثم خلف من بعده رجال كتبوا مقالات فى هذا الفرع الجديد ، لعل من أهمهم فخرى أبو السعود ودراساته بين الأدب العربى والإنجليزى ، ودراسات عبد الرزاق حميدة ، وإبراهيم سلامة ، ومحمد غنيمى هلال - وهو رائد كبير - وإخوان هذا الطراز فى الجامعة وفى خارجها ؛ وهم على تفاوت يحطبون فى حبال المدرسة الفرنسية ، ويخلطون أحيانا بين الموازنة والمقارنة .

لكن التاريخ لهذا العلم بخع دور العقاد ، وكأنه لم يترك أثرا يذكر . والحق مجانف لهذا التاريخ من ألفه إلى يائه ، لأن رجلا طلعة مثل العقاد لابد أن يضرب بسهم فى هذا الحقل البكر ، وطارقوه يمضون فى وعثاء .

فى سنة ١٩٠٨ وفى جريدة الدستور نشر العقاد طائفة من المقالات عن فارس : شعرها وشعرائها ، قارن فى إحداهما بين الخيام والمعرى ، - والعقاد كان فى التاسعة عشرة من عمره ، ويرى أنهما اتفقا فى كثير من العادات والطباع ، "ولا يبعد أن يكون الرجل قد استقى فلسفته من أبى العلاء ، فإن الشواهد تؤيد ذلك ، وقد كان الخيام يحسن العربية فلا يعقل أنه لم يطلع على مصنفات المعرى ... كما أنه لا يعقل أن يبلغ بينهما توارد الخواطر إلى حد أنهما يتفقان فى التعابير والمعانى والمذاهب ذلك الاتفاق الغريب" .

ثم يستطرد العقاد بإيراد أمثلة تؤكد نظرته هذه من أقوال الشاعرين الحكيمين ، وهو كلام يتسق ورأى المدرسة الفرنسية التى تبحث عن الوسائط والتأثر ، والعلاقات التاريخية .

وفكرة المقارنة بين الآداب ليست فكرة عارضة لدى العقاد ، بل إنها ظلت تساوره ، والعقاد - عندنا - من ذلك الطراز من الأدباء الذين يقعون منذ طراءة السن على حقيقة مذهبهم ، ثم تزيده الأيام رسوخا وتمكنا .

بيد أن الذى نريغ أن نؤكده قبل إيراد نماذج من الدرس المقارن حسب وجهة النظر الفرنسية ، وهى حاشدة عنده ، نود التلبث أمام حقيقة غفل عنها الباحثون جميعا ، وهى من الوضوح بحيث لا تعوز نظرا يرى ، هذه الحقيقة هى سبق العقاد للمدرسة الأمريكية بأكثر من ثلاثة عقود :

فى سنة ١٩١٦ نشر العقاد مقالين فى مجلة المقتطف - سبتمبر ونوفمبر - عن أبى العلاء المعرى ، مقارنا بينه وبين دارون وشوبنهور ، وكيف أن شيخ المعرة تحدث عن مذهب النشوء وتنازع البقاء حديثا غير عابر ، كما تحدث عنه دارون ، مدللا على ذلك بنماذج من شعر أبى العلاء ، وأقوال دارون ، ثم عرض العقاد لتشاؤم الشاعر العربى - وكان العقاد فى أوج تشاؤمه وعشقه للمعرى آنذاك - والفيلسوف الألمانى شوبنهور ، مستشهدا بنماذج من كليهما ، وانتهى العقاد قائلا : فإذا قيل إن دارون واضع المذهب

فى عالم العلم ساغ لنا أن نقول : والمعرى واضعه فى عالم الأدب والشعر ، وارتأى أن المزاج وراء تشاؤمهما وأنهما يتلاقيان فى حبهما للحيوان ورأفتهما به ، وفى وفائهما لوالديهما مع أنهما سبب وجودهما فى الحياة التى يفركانها .

وعاود الحديث عن المعرى وشوبنهور مرة أخرى فى كتابة "رجعة أبى العلاء" ، مما يشى بإلحاح الفكرة عليه .

فى مقال آخر فى كتابه "الفصول" سنة ١٩٢٢ عن الغزل الطبيعى ، قارن مقارنة ذكية بين شعراء الغزل من العرب مثل عروة بن حذام والمجنون وجنادة العذرى ، وجميل وكثير وبين الشاعر اللاتينى "كاتيليوس" (ت ٥٤ ق . م) مستشهدا بأقوال هؤلاء الشعراء ، مرتئيا فيها تعبيرا صادقا عن لوعة العشق وشواظه ودخانه بعيدا عن الرقة والدماثة التى شاعت لدى شعراء الصنعة وهى : "حقيقة اتفق عليها شاعران ليس بينهما جامعة من ذوق أو لغة أو مشرب قوم أو وحدة زمن ، ولكنهما اجتمعا على عاطفة إنسانية صادقة" .

وفى مقال له بجريدة البلاغ ٧ يناير ١٩٢٤ يقارن بين المتنبى والفيلسوف الألمانى نيتشه فى فلسفة القوة ، ويعجب العقاد لهذا التشابه فيقول : "إن آراء شاعرنا وآراء المفكر الألمانى تتفق فى مسائل كثيرة اتفاقا توأميا لا نعلم أعجب منه اتفاقا بين نابغين مفكرين ، ينتمى كل منهما إلى قوم وعصر وحضارة ولغة غير التى ينتمى إليها الآخر : تتفق فى مقاييس الحياة ، وقيم الأخلاق وصرامة العبارة ، وتفاصيل وجزئيات شتى مما يتفرع على هذه الأصول ، ووجهة النظر على الأقل متحدة فى كل ما نظم الشاعر ، وخط المفكر من المعانى الخاصة والعامة ، فمن قرأ المتنبى ، ثم قرأ نيتشه لابد أن تكر الذاكرة به إلى كثير من أبيات المتنبى ووقائع حياته كلما قلب الطرف فى صفحات نيتشه من رأى إلى رأى ومن خطرة إلى خطرة ، ولابد أن يشعر وهو ينتقل من أحدهما إلى الآخر أنه ينتقل فى جو واحد وبيئة واحدة" .

وقد ردد هذا الرأى المستشرق الإسبانى "غرثيه غومث" فى دراسته عن المتنبى -

وترجمها إلى العربية د . الطاهر مكى - دون أن يشير الإسبانى إلى رأى العقاد ، وما نظنه إلا آخذه عنه ، إبان إقامته فى القاهرة منذ سنة ١٩٢٣ ، وهو طالب بعثة .

ما قاله العقاد منذ سنة ١٩١٦ ، هو ما بشرت به المدرسة الأمريكية وشايعها بعض الفرنسيين منذ سنة ١٩٤٩ ، وكان "ويلك" حين نشر العقاد آراءه فى الثالثة عشرة من عمره ، ولو كان كاتبنا المصرى يكتب بغير العربية لكان لكتابته أثر آخر ، ولغدا صاحب مدرسة تنسب إليه فى الأدب المقارن ، تقف بجانب المدرسة الفرنسية ولا تلغيها ، لكنها تحد من غلوائها فى حصارها الشديد ، وتفتح منادح للمقارنة بين المعارف الإنسانية ، كما حدث لدى العقاد حين قارن بين شعراء وفلاسفة وعلماء . . .

ولأن الفكر الإنسانى الرحب لا يحتجنه قفص واحد ، فقد طمح العقاد ببصره إلى طريقة المدرسة الفرنسية أيضا ، وقارن مقارنة ذكية بين الديوان الشرقى للمؤلف الغربى للشاعر الألمانى جيته وبين الشاعر الفارسى حافظ الشيرازى ، وارتأى أن ظروفا ثقافية فى ألمانيا كانت تدفع الشاعر الألمانى - وله ظروفه الخاصة أيضا - أن يولى وجهه شطر المشرق .

أما صورة الأمة فى أدب أمة أخرى ، فله صفحة باقية فى تراث العقاد ، وأمامنا أربع دراسات - لم تنشر بعد - عن صورة مصر فى أربعة كتب ، وهى رحلات واقعية أو خيالية ، والكتاب الأول هو "صوت من مصر" وهو من وحى الخيال ، ويذكرنا بواشنطن ارفنج فى كتابه عن الحمراء ، وتناول العقاد الكتاب ومؤلفه بالنقد والتحليل ، ومواطن الإصابة فى وصفه الخيالى ، والذى أثبتت الأيام واقعيته ، ويختم كلامه بقوله : وفى كتاب "صوت من مصر" أو هاتف من مصر ذخر موفور للدارسين والملاحظين ، وذخر موفور للمتخيلين والمتأملين ولاسيما إذا كانوا من أبناء البلاد التى تدور عليها أحاديث الكتاب .

والكتاب الثانى : "وباء مصر الأخير" ، ويتحدث عن المخدرات وهو كتاب حقيقة لا

خيال ، إلا أن فيه توشيات مثل نوادر شرلوك هولمز ، وفى الكتاب استعراض جيد لحقيقة المجرمين والمهربين ، ومطارداتهم .

والكتاب الثالث قصة للكاتب السويسرى "جون نيتل" واسمها "الدكتور إبراهيم" - وترجم إلى الإسبانية - ويحكى قصة طبيب من الجيل الناشئ فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ، ويتابع المؤلف رحلته فى أقاليم مصر ، ورأيه فى العادات والتقاليد ، ومحاولة تفسيرها وتعقيب العقاد عليها .

أما الكتاب الأخير فهو رحلة إلى مصر قبل نحو سبعين سنة - أى منذ كتب العقاد دراسته فى الأربعينيات - وهو للكاتب المصور الفرنسى "ايجين فرومنتان" ، ويوازن العقاد بين ملكاته مصورا وكاتبا ، ورأيه فى مشاهداته فى مصر ، وتذكرنا هذه القصة أو الرحلة برحلة "دومنجو باديا" الإسبانى أو "على بك العباسى" كما سمى نفسه فى عصر محمد على - راجع ما كتبه عنها د . الطاهر مكى - .

والرحلات عموما مصدر من مصادر دراسة الأدب المقارن ، وإن كان بعض كتابها من الكتاب الهواة أو من الدرجة الثانية ، إلا أن القارئ لا يعدم بعض اللمحات التى تقع عليها الأعين المغتربة قبل الأعين الأهلية .

كما قارن العقاد أيضا بين بخلاء الجاحظ وموليير فى مجلة الكتاب أكتوبر ١٩٥٠ ، ولم يقف عند الوسائط بل تحدث عن طبيعة البخل وتصويرها لدى الكاتب العربى لأبطاله ، الذين فيهم مشابه من بطل مسرحية Al Avaro لموليير هو السيد أرباجو ، وينتهى العقاد من المقارنة إلى قوله : "إن الجاحظ ترك لنا "متحف" البخل بجميع مشتملاته ، وإن موليير صنع لنا نموذجا للبخيل فى تمثال ، وكلاهما على طريقته يغنى الناظر إليه فى دراسة البخل والبخلاء ، ونعود فنقول إن هذه الخلة البغيضة "سعيدة الحظ" بما أصابها من عناية موليير العرب وجاحظ الفرنجة ، فقد أعطياها غاية ما تستحقه من فنون العطاء" .

ويقارن العقاد أيضا فى مقال له نشر ٧ أكتوبر ١٩٢٩ بين إحدى القصص اليابانية

- وهى قصة الخيزرانى الهرم - وبين ما سمعه من أشياخ أسوان حين كان طفلا ، وقرت فى وعيه القصة ، واستدعاها حين قرأ القصة اليابانية ، وكأننا بالعقاد يتحدث عن الفولكور الإنسانى أو كما يحلو له أن يسميه "المرددات الشعبية" التى تتجاوز التخوم الجغرافية ، وأن الطبائع الإنسانية واحدة يشوقها القصص الساذج الذى لا يخلو من عبرة ، بل هو يساق للعبرة لا للتسلية فقط ، ويذكرنا ذلك بالدور الذى اضطلع به الموريسكيون فى الأندلس بعد السقوط ، الذين نقلوا شفويا ثقافة أهلها فى طريقهم إلى الإشاحة إلى ثقافة أخرى تنهض .

أما عنايته بالبحث فى أصول الألفاظ والثقافات عموما فيخيل إلينا أن الرجل كأنه أنفق كل عمره فى هذا ، ولم ينفقه فى فروع المعارف الأخرى ، فبحثه عن "السيمية" ، وأسماء أيام الأسبوع ، وتأثير إخوان الصفا فى أوربا عموما ، والثقافة العربية - مقارنة - أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، كل ذلك يجعله من رادة علم الأدب المقارن ، ربما تكون ثمة بعض الحماسات أو الغلطات ، لكنها أخطاء المتمكنين ، لا أخطاء الشداة .

وكأنما عز على العقاد أن يقتصر دوره فى التطبيق فقط دون أن يعرض للنظر النقدى فنشر مقالا فى مجلة الكتاب - يونيو ١٩٤٨ ، بعنوان "المقارنة بين الآداب" عرض فيه لنقص مصطلح "الأدب المقارن" ، ونفى أن تكون المقارنة موازنة ومفاضلة ، بل تعنى أن يخلص الباحث إلى مقاييس عامة وأصول مشتركة وعلل تعمل عملها فى كل أدب .

لكن العقاد خلط بين الموازنة والمقارنة ، لأنه لم يجعل اختلاف اللغة ضربة لازب ، فرأى أن البحث فى شعر أبى تمام والبحترى لمعرفة أيهما أفضل وأشعر من قبيل الموازنة وليس من قبيل البحث المقارن ، وهو كلام صحيح ، لكنه يتابع القول : أما البحث فى شعر أبى تمام والبحترى والمتنبى والمعرى لمعرفة أيهم الشاعر وأيهم الحكيم فهو من باب الأدب المقارن ، لأنه ينتهى بنا إلى التفرقة بين الحكمة والشعر ، وبين المقاييس التى تقاس بها أقوال الحكماء ، والمقاييس التى تقاس بها أقوال الشعراء فهو شئ غير

الموازنة بين الشعراء لتفضيل واحد منهم على الآخر ، ولكنه موازنة بينهم لمعرفة الفرق بين غرضين من أغراض الأدب ، ووضع القواعد التى يقوم عليها كل غرض من هذين الغرضين .

كذلك نستطيع أن نبحث فى شعر المعرى وشعر دانتى الإيطالى على نحوين مختلفين ، نستطيع أن نبحث فى "رسالة الغفران" وفى "القصة الإلهية" لنفاضل بين المؤلفين فى ملكات التصور والخيال ، ووصف المرئيات والمغيبات ، فهذه موازنة بين مؤلفين أو بين قاصين ، ونستطيع أن نبحث فى هذه وتلك لنعرف مصادر الروايات وعلل الاختلاف بين الشرقيين والغربيين فى عرضها وتصويرها ، ومواضع الاقتباس أو مواضع الابتكار فى كل منهما ، وعوامل البيئة والمأثورات القديمة فى هذا الاختلاف ، فهذه إذن مقارنة من باب الأدب المقارن ، وليست من باب الموازنة لترجيح أحد الأدبين .

وخلط العقاد له وجه ، لأنه حدد الموازنة بالمفاضلة حتى بين أدبين مختلفين لغة ، وجعل المقارنة بحثا عن المقاييس العامة ، وشئ من هذا دعت إليه المدرسة الأمريكية ، حين رأت أن الأدب القومى يتسع للمقارنة أيضا ، ثم إن البيئات الأدبية لأبناء اللغة الواحدة فيها مندوحة لمثل هذا الدرس المقارن ، كالحاصل بين آداب المشرق والأندلس ، بل بين الأندلس نفسه فى الأعصار المختلفة ، ولعل عدم استقرار قواعد هذا العلم بصورة قاطعة يفتح المجال لمثل هذا الخلط الذى يأخذ به فريق ، ويدابره فريق آخر .

كما حدد العقاد قضية التأثير والتأثر ، ومدى أصالة الكاتب ، حين تحدث فى شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى عن مدرسته يقول : والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى ، ولكنها مستفيدة منه مهتدية بضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الإنجليز كما تقدره هى ، لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التى تستحق اسم الفائدة ... إذ لا جدوى هناك فيما يلغى الإرادة ويشل التمييز ، ويبطل حقك فى الخطأ والصواب ، وإنما الفائدة الحقة

هى التى تهديك إلى نفسك ، ثم تتركك لنفسك ، تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطئ على هذا النمط خير من أن تصيب على نمط سواه .

ونعتقد أن هذا من خير ما قرأناه فيما يتعلق بالتأثير والتأثر ، وأصالة الأديب الحق ، وللجيتى كلام مشابه لكن ليس فيه مثل هذا الحسم "راجع كلامه فى المازنى شاعرا لكاتب هذه السطور" .

ولعل خير ختام لهذه السطور العجلى ما قاله العقاد ينفى الظنة الببغاوية ، ويؤكد أصالته الواضحة بنفسها ، وتثبت سبقه هو قوله : "ولقد يرى بعض الناقدين أننى أتأثر بما أقرأ فيما أكتب ، وأننى أنحو هذا النحو أو ذاك مما أعجب به من آراء المفكرين وأنماط التفكير ، فليس لى أن أقول فى هذا الرأى إلا أننى أعلم غير ذلك من شأنى ، وإننى لا أحسب تفكير الإنسان إلا جزءا من الحياة ، ونوعا من الأبوة ، فليس يسرنى أن تنمى إلى أفكار كل من أقلتهم هذه الأرض من الأدباء والحكماء والعلماء إذا كانت غريبة عنى ، بعيدة النسب من نفسى ، كما ليس يسرنى أن ينزل لى كل من فى الأرض عن أبنائهم وبناتهم ، ولو كانوا أبناء سادة وذرية ملوك ، أقول ذلك لا أجد فيه ادعاء ولا عجبا ، ولكنى أقرر به حقيقة وأبين مذهبا ، فمن شاء أن يعده من الادعاء والعجب فله مشيئته وليس على أنا أن أنازعه فهمه وتفسيره .

ولو أن للخواطر يوم بعث ترد فيه إلى مناشئها لخلت أن ستبعث معى فى جسد واحد يوم ينفخ فى الصور الموعود ، أو لعادت معى إلى حيث كنا فى الحياة ، ولو كان لها ألف شبه يربطها بآراء المرتئين وكتابات الكاتبين .

وشهادة المرء لنفسه تبيح الأخذ بها حين ننظر بعيون آدمية لا بعيون الزجاج الممسوخ ، حين نجد دلائلها شاخصة فيما خطته يراعة العقاد رائد اتجاه فى الأدب المقارن ، قبل المدرسة الأمريكية ، وهو فى غنى بسبقه وأصالته عن أى نافلة من الإعجاب أو الثناء .

العقاد والحرية الإنسانية

لا تفترق كتابات العقاد السياسية - فى رأينا - عن كتاباته الإبداعية ، برغم أن الأولى موقوتة ، ومرتبطة بملابساتها الآنية ، بخلاف الثانية التى تخاطب الفطرة الإنسانية بعيدة عن قيود المناسبة الموقوتة ، ولذلك تموت كثير من الكتابات السياسية عند غير العقاد برحيل أصحابها أو توقفهم عن الكتابة ، أو زوال المناسبة ، أما كتابات العقاد السياسية فإنها تتجاوز الملابسات العارضة ؛ لأن صاحبها يحتشد لها وجدانيا وأخلاقيا وفكريا احتشاده للقصيدة البليغة ، والمقالة الناقدة ، والخاطرة المحلقة ، وإذا كنا ندرس أدب السياسة القديم خطبا ورسائل ووصايا قبل غاشية العامية واللغة الهجين ، فإنما يجب أن تدرس كتابات العقاد السياسية تحت إطار الأدب السياسى الرفيع ، بجانب الاتجاهات الأدبية والنقدية فى العصر الحديث ، وأن تعنى بها أقسام اللغة العربية قبل عناية أقسام السياسة والتاريخ ، لكنها قبل الدرس ينبغى أن تجمع من بطون الدوريات وهى حشد هائل يماثل كتابات العقاد الأخرى فى الإسلاميات والأدب والنقد ، من جهة الكم ، وفيها تلك الروح العقادية التى لا تنفصل فى كل كتاباته ، ونعتقد - بيقين - أنها درس نادر فى الوطنية والأخلاق والتربية السياسية ، ولو أن الأمة أفادت منها الإفادة الجادة لكان لها شأن آخر ، لكن يبدو أن كتابات العقاد - وهى بهذه الروح من الصدق والحماسة - لا تروق لنفوس متخاذلة ، فى فترات الرخاوة واللين ، وكذلك طبيعة العقاد نفسها ربما تمثل لبعض الناس حجازا صفيقا يشعرهم بضآلتهم وعجزهم ، فيتصدون له بالكنود والنكران لأن الضعة فيهم تفعل فعلها فى طمس الرفعة والسموق ، ولا نريد بذلك أن نجعل العقاد فى مقام التطويب والقداسة ، بل نراه فى مكانه من نشدان المثل الأعلى والمجاهدة الصابرة فى سبيله ، غير عابئ بالمتع الضئيلة ، واللذاذات الحقيرة التى تسيطر على صغراء النفوس

والأذواق ، فلا يرون إلا الزحف على البطون فى سبيل امتلاء المعدات ، ولم يكن كذلك العقاد ؛ لذا كانت قسمته قسمة وكس لدى مثل هذه النفوس .

والعقاد - على ما فطره الله - لا يملك إلا أن يثير مثل هذه الأمساخ الآدمية ، وإلا تنزل إليهم فيكون نصيبه الرضا ، لكن وجوده نفسه "محنة وعقوبة" لكل من يسوءه أن الرجل يذكر بالفضل والتقدير ، فهى شهادة برجحانه عليهم ، وتعرية لنقصهم الذى يخصفون عليه من ورق الألقاب والمال والجاه مالا يوارى سوآتهم ، ومن ثم محنة العقاد ومجده فى آن واحد .

وإذا كان للعقاد مفتاح لشخصيته - وهو صانع المفاتيح فى ترجماته للعظماء - فإن ذلك المفتاح هو "الفروسية" بآدابها ونظمها وأخلاقها ، تلك الآداب التى تجعله موضع التقدير من عارفيه ومحبيه ، وموضع الحسد والشنآن من مبغضيه ، وتحيطه بجو من الأسرار لدى هذين الفريقين - متطرفيْن - فيطوِّبه الفريق الأول ، ويهوى به إلى درك سحيق الفريق الآخر ، و "أخلاق الفروسية" هى التى تفسر لنا شجاعته التى لا تجعله محاربا فى صف حزب أو زعيم ، إلا إذا كان هذا الزعيم ممثلا لآداب الفروسية ، بل تجعله - حتى فى بعض فترات حياته - يجالد وحده على طريقة الفرسان القدامى فى المبارزة ، حيث لا غيلة ، ولا انتظارا لمكافأة ، ولا إرضاء أحد إلا الأخلاق العليا أخلاق الأفراد الممتازين ، لا ما يلهج به دعاة الأخلاق التى هى فى عرفهم أخلاق الصالونات ، وآداب المجتمعات وحسن الشارة ، والذوق المصقول بتلك الأعراف ، وفى الفارس "حرية" يسعى إليها وتسعى إليه ، وهى تقترن لديه بالشعور الصادق ، والذوق الرفيع ، والخيال المتوثب ، وهى حرية الفكر قرينة حرية الحياة قبل أن تكون لدى الكاتب الفارس حرية رأى ينشر أو كلمة تقال ، وهى مقترنة لديه بالجمال ، بل إن الجمال ليسمو على القيود والضرورات حتى يكون حرية ، والحرية صريحة تعيش فى وهج الظهيرة ، تأنف من القيود والفوضى ، وهى مخضلة بدم الكاتب الفارس ، ترفض العجز والنفاق الذى يراه "الدرع التى يتقى بها الكاتب الأخطار ، وهو الصندوق الذى

يجمع فيه النقود[1]" . وتحيا على التحدي والتوفز ، وما كانت حياة العقاد إلا جماع هذا كله .

ولأن العقاد صاحب قضية أخلاقية فى المقام الأول فقد عز على بعض الكاتبين فهم هذه القضية ، فربطوا بعض مواقفه بما يحسونه من ذات أنفسهم بحثا عن مأرب رخيص ، أو منفعة عاجلة ، يحققها تعلق بحاشية حاكم ، أو انضواء تحت شعارات حزبية ، غير بالغين شأو موقف رجل كالعقاد ، ومن ثم تكون الضغينة !!

"ولكن الحق - كما يقول العقاد - أننى لا أنصر رأيا على رأى ، رعاية للبرامج الحزبية ، أو المناوشات الموقوتة ؛ فإنها لا تستغرق إنسانا مشتغلا بالأدب والخيال ، إنما أنصر الرأى على الرأى ؛ رعاية للقيم الإنسانية العليا التى هى أرفع عندى من القيم الحزبية بل أرفع حتى من القيم الوطنية[2]" .

هذا الهدف كان نصب عين العقاد منذ مطالع حياته ، فالقيم الإنسانية العليا هى التى جعلته لا يخدع بشهرة نابليون ، وتدويخه للأمم - وهى فتنة للشباب المتحمس - بل رآه العقاد فى سنة ١٩١٢ مهرجا طاغية[3] .

والعقاد من ذلك الصنف من المفكرين الذين يقعون على جواهر آرائهم منذ حياتهم الأولى ، وجل ما يأتى بعد ذلك إنما هو تعميق لما وضعوا أيديهم عليه من قبل ، وليس ذلك من قبيل الثبات والجمود على الرأى كما رأى بعض الناس ؛ فإن الجمود غير معهود فى طبيعة رجل كالعقاد ، والحق أنه ثبات على مبدأ أخلاقى .

والرجل الذى تغنى بالحرية واستقلال الرأى ، وكتب عن عباقرة الإنسانية ، لابد أن فيه قبسا من تلك العبقرية التى تقف بجانب القوة والخير والجمال ، ولا يعنيه إرضاء أحد أو إسخاطه فإن "الشجاعة - عنده - خلق من الأخلاق فلابد له من الشعور بالتبعة ومن الحرية التى يقتضيها الشعور بالتبعة ، لأنك لا تحمل الإنسان تبعة خلقية ، وأنت توثق مشيئته بوثاق الطاعة العمياء ولا تعوده خلقا قط وهو ملقى التبعة على سواه[4]" .

والإرهاب - بكافة صنوفه - الذى يدينه العقاد ، هو الذى يمسخ إنسانية المرء ، ويبسط ظلال الدكتاتورية تحت أى مسمى من المسميات ، طغيان السلطة ، وطغيان الحزب ، وطغيان المذاهب السياسية ، وطغيان الجماعات المنتسبة للدين ، وكل طغيان يقص أجنحة الديمقراطية .

ولذا نفهم كيف دافع العقاد عن حرية الرأى طوال حياته ، هاجم عباس حلمى الثانى وفؤاد وفاروق وهاجم الإخوان المسلمين ، والشيوعية ، والنازية والفاشية ، وحارب النحاس وصدقى ومحمد محمود ، والإقطاع ، ورأس المال ، لقد اجتلب عداوات تجيش لها الجيوش ، وهو أعزل إلا من قيمته وكرامته وقلمه .

هـو الحـق مـادام قلبى معى وما دام فى اليد هذا القلم

ورجل هذه معاركه كان يمكن أن يكون صديقا للإخوان إذا هاجم الشيوعية والإلحاد ، لكنه هاجم كل هذه الطوائف دون مبالاة بالعواقب .

عاتبه سعد زغلول - وهو قيمة إنسانية كبرى بالنسبة للعقاد - على أنه لم يكتب تعليقا على خطاب العرش الذى ألقاه سعد سنة ١٩٢٤ ، فناقشه العقاد حتى ضجر سعد قائلا له : لو حاسبنى كل فرد فى الأمة حسابك لعجزت عن أعباء وكالتى عن الأمة ، فرد العقاد : ولكن ليس كل فرد فى الأمة عباس العقاد ، فأمن سعد مبتسما .

الزاحفون على البطون فى كل جيل يسرفون فى الإطراء معلقين على كل كلمة أو همسة يقذف بها لسان زعيم ، ليس فى مكانة سعد بالتأكيد !!

وموقف العقاد من كتاب على عبد الرازق ، وهجوم الأزهر على المؤلف وإخراجه من زمرة علمائه ، كان موقفا بطوليا أو عقاديا ؛ لأنه يصادم القصر والأزهر وشعور المتحنثين ، وليس معنى ذلك أن العقاد مناصر لما فى الكتاب وصاحبه ، فهو قد قال لو قابلنى المؤلف لما عرفته ، وكانت الحصافة أن يلتزم الصمت على الأقل لكيلا يغضب حزب الوفد وزعيمه رجل كسعد ، لأن المؤلف من حزب مناوئ وقد هاجمه الزعيم ، لكن الحصافة هذه تعنى حساب المصالح القريبة التى لا تهم العقاد ، ولذا ناصره ، لأن

محاربة كتاب تكون بكتاب يناهضه ويفنده "فالفكرة بالفكرة والجريمة بالعقاب[٥]" .

وقد تصدى العقاد أيضا لموقف النيابة ومجلس النواب مناصرا لطه حسين فى قضية الشعر الجاهلى ، والظروف والملابسات تجعل من الحصافة أيضا ألا يناصر العقاد هذه القضية وصاحبها - وبينهما تنافس المعاصرة - وأن يجامل سعدا رئيس المجلس ، لكن الموقف العقادى موقف الفارس الذى يلقى بين عينيه همه ويعرض عن ذكر العواقب جانبا كما يقول الشاعر القديم .

والمتأمل فى مثل هذه المواقف يلمح نمطا إنسانيا عاليا يحكمها جميعها ، ويعلو على المناسبة العارضة ، وكأنى بها تترجم عن مواقف مماثلة نعيشها الآن ، فمصادرة الكتب حجر على الفكر وحريته ، وجرائم الحرية - إذا كان لها جرائم - أفضل من حسنات الاستبداد ، فضلا عن أن المصادرة تذيع الأفكار ، وتجعل من صاحبها بطلا ، وربما لا تستحق الأفكار مجرد الازدراء ، ولو خلى صاحبها لكان مهملا خاملا ، لكن الديماجوجية هى التى تصنع من بعض التافهين أبطالا !!

وقف العقاد فى البرلمان سنة ١٩٣٠ ، وكان هناك عبث يراد بالدستور ، فإذا به يقول على لسان الأمة : "إنها مستعدة لسحق أكبر رأس فى الدولة يخون الدستور" ، وشنعت الصحف بهذه الواقعة ، وأبرزتها فى صدرها ، إلا أن العقاد كان يتمتع بالحصانة البرلمانية ، لكنهم ترصدوا مقالاته عن الرجعية والاستبداد ، ودبرت له تهمة العيب فى الذات الملكية وسجن تسعة أشهر .

إرهاب تمارسه الحكومة والقصر فلا يعبأ العقاد إلا بقيمة الحرية .

وأعظم بها حرية زيد قدرها   لدن فقدت ، أو قيل فى السجن تفقد

زاره على باشا ماهر في السجن فلم يقابله العقاد !!

إن كثيرا من المتنطعين ، ومدعى البطولة والمواقف الشجاعة ينحنون أمام سكرتير الوزير ، أو أى موظف فى يده بعض الأمر ، وحين يسجنون تفوح قماءة أنفسهم ،

فيخرجون أنضاء مهازيل ، ومع ذلك تجرى أقلامهم بسب العقاد ، لا لشئ إلا أنه دلهم على عوارتهم وقماءتهم .

خرج العقاد من السجن ليعود أشد مما كان ، فما ذهب إلى سجل التشريفات ، بل ذهب إلى قبر سعد يجدد العهد والولاء للأمة :

عداتى وصحبى لا اختلاف عليهما   سيعهدنى كل كما كان يعهد

ثم يخرج العقاد عن الوفد ، أو يخرج الوفد عنه كما كان يقول ، لأن العقاد فى رأينا لم يكن حزبيا فى أى وقت إلا إذا كانت الحزبية قرين الوطنية ، وهكذا كان .

يهاجم وزارة نسيم باشا وكان يؤيدها الوفد ، واستدعاه النحاس إلى الإسكندرية ويدور حوار من أعنف ما قرأنا بين كاتب وزعيم للأغلبية آنذاك ، وينبغى أن تفهم الأغلبية هنا ، بأنها دكتاتورية الأغلبية ، الغافلة عن مطالب الحرية والاستقلال وهما مطلبا الأمة ، يسأله النحاس : لماذا تهاجم الوزارة وقد أيدها الوفد وأنا زعيم الوفد ، فقال العقاد : إنك زعيم لأن هؤلاء انتخبوك ، لكنى أنا كاتب الشرق بالحق الإلهى !!

لقد غدا الوفد يمثل الإرهاب ، ويباسم الأمة !! ، والإرهاب عدو العقاد الفارس الحر ، أما الفرائص المرتعدة التى ترى أن العقاد خرج على مساره الوطنى والشعبى ، وارتمى فى أحزاب الأقلية والقصر ، فإنما تعبر تلك الفرائص عن نفسها ، وينبغى أن تفهم العقاد وشخصيته لتدرك أى معدن من الرجال هو ، دون أن تبحث عن دور فى الكتابة والتأليف ، وهى لا تتقن منه غير الاتهام ، وبخس كل قيمة شريفة ، لأن فى هذا عزاء لها وأى عزاء !!

خرج العقاد عن الوفد قبل النقراشى وأحمد ماهر وقبل تكوين الحزب السعدى ، وتحمل محاربة الوفد له بكل الوسائل مشروعة وغير مشروعة ، وألف كتابه الجليل "سعد زغلول سيرة وتحية" وحاربه الوفد ، فاضطر لبيعه بالبونات ، وكان المظنون أن يرحب الوفد بكتاب يجل زعيمه سعد ، ويشيد بذكره .

وكراهية العقاد للاستبداد والحكم المطلق تكاد تكون وظيفة عضوية ، قبل أن تكون موقفا فكريا أو أخلاقيا فقد ألف كتابه "اليد القوية فى مصر" ضد محمد محمود باشا وألف "الحكم المطلق فى القرن العشرين" ، ودافع عن عيوب الديمقراطية ، لأنها عيوب الطبيعة الإنسانية التى لا فكاك منها ، وتحدث عن دكتاتورية إسبانيا وتركيا وإيطاليا وكأنه يقول بلسان الحال والمقال إن حكوماتنا آنذاك حكومات مطلقة ، ويندد فى كتابه فلاسفة الحكم بالجماهير المسفة التى تؤيد الدكتاتور ، كما يندد بالحكومة المستبدة "فحكم القسوة والإجرام وضيق الحظيرة ، وقلة الصبر على الآراء المخالفة طبيعة ملازمة للحكومة المستبدة[٦]" .

ثم يهاجم العقاد هتلر ، وتنبأ بسقوطه وهو فى أوج انتصاراته ، وحلل طبيعة الإجرام فى نفسه فى كتابين "هتلر فى الميزان ، والنازية والأديان" وارتأى أن طغيانه إرهاب ، وذلك فى زمن كان كثير من المصريين يتعاطفون مع هتلر ، ويعجبون به ، ويتزيون بزيه وزى رجاله ، ورأى أن الكتابة عنه ليس إليها سبيل غير هذه : "فى هذا الكتاب ما أنا بقاض ، ولا يسرني أن أكونه ؛ لأننى لا أحسن التسوية بين الخصمين فى قضية الطغيان والحرية الإنسانية وأحمد الله أننى خصم قديم فيها منذ نيف وثلاثين سنة[٧]" .

ويشير العقاد إلى ذلك التاريخ الذى هاجم فيه طغيان نابليون .

والزاحفون أيضا يرون أن العقاد مأجور فى هذه المعركة ، لحساب السفارة الإنجليزية فى مصر .

لم يسأل هؤلاء أنفسهم : وأين هذا الحساب ؟ وأين المنافع التى جناها العقاد ، إلا أنه ذهب إلى السودان خشية أن تمثل به النازية ، لا خوفا من الموت ، وقد باع كتبه لينفق منها على قوته !!

إن الخيال ليضيق أن يصدق مثل هذه الأراجيف التى يشفى بها أصحابها ضعة نفسية تهينها العظمة والمثل الأعلى .

وقد صدق الرئيس الراحل أنور السادات مثل هذه المزاعم وذكرها فى حديث تليفزيونى سنة ١٩٧٥ فى عيد ميلاده ، وقابلنى بعض اليساريين قائلا لى : إن قرارا جمهوريا صدر بأن العقاد عميل انجليزى !!

السادات معذور بطبيعة الحال لأنه لم يدرس المسألة دراسة المؤرخين لها ، ولكنها الفتنة التى تشيع ، وقد رددت على هذه المزاعم بقصيدتى عن العقاد ونشرت فى مجلة الثقافة القاهرية آنذاك ، وتلك من حسنات عهد السادات ، وقد قرأت فى بيت العقاد مع المرحوم عامر العقاد رسالة السفارة البريطانية تطلب من العقاد شراء نسخ كتابه ، ورد العقاد بأنها فى ذرعها الشراء من ناشر الكتاب مباشرة ، وذلك غزل لم يأبه به العقاد ، ولا أعاره التفاتا ، ومثل ذلك الغزل من القصر والأحزاب والاحتلال كثير ومتعدد مع العقاد .

أما قضية الإخوان المسلمين التى أسسها حسن البنا فى ١٩٢٧ ، فكان العقاد غير آبه بها ما كانت فى نطاق الدعوة باللسان والقلم ، لكنه أصلاها شواظا من نار حين تجاوزت القول إلى الفعل عملا بمبدئه القائل "الفكرة بالفكرة والجريمة بالعقاب" ، وأن "الحرية بخير مادامت الجريمة مقيدة" .

وهجوم العقاد يستند إلى بعض الأسس ، بعد أن أشاعت الجماعة الاغتيال والتدمير والقتل والفوضى ، وارتأى أنهم "استباحوا القتل والتخريب والفتنة وإشاعة الفوضى بين الناس ، لأنه قد قيل لهم إن كل مسلم يستطيع أن يدعى لنفسه وظيفة الدولة فى إقامة الأحكام والتصرف بالأرواح والأموال(٨) .

ويحاول بعضهم ربط هجوم العقاد عليهم بسبب اغتيال صديقه النقراشى باشا ، ربما يكون ذلك فقط باعثا لعنف الحملة لا أن يكون أساسها ، والعقاد يحارب كل فكر مشوه وكل طغيان إيمانا منه بفرديته وتبعته الأخلاقية .

وقد فند العقاد تلك الدعاوى ، وقال فيما قال إن الله عز وجل لم يدع هذا الحق الذى تدعيه الجماعة ، وذلك أنه لا يعاقب أحدا دون حساب ، وكذلك النبى والخلفاء

وولاة الأمر ، والعقاد رجل مسلم ومن كبار مفكرى الإسلام فلا وجه للظنة بأنه علمانى أو ملحد ، أو رقيق الإيمان ، لأن "الحرية بغير إيمان حركة آلية حيوانية أقرب إلى الفوضى والهياج منها إلى الجهد الصالح والعمل المسدد إلى غايته[٩]" .

وذكر العقاد أيضا أن هذه الفتنة تخدم الصهيونية وتؤدى خدمة لها ، ربما لا تستطيع هى أداءها ، فى وقت كانت الأمة مشغولة بحرب فلسطين ونتائج الحرب والهزيمة ، وندد العقاد بجهل أفرادها - لغة ودينا - حيث تلقى رسالة تهديد منهم فيها أخطاء فاحشة إملائيا ، وأن السكوت على هذا الجهل تدمير وفتنة وفساد فى الأرض ، وطالب بالحزم فى معاملة هذه الجماعة ، لأنه هنا يحارب عملا لا فكرا ، وبالغ فى هجومه على حسن البنا باحثا عن أصوله ، وقد هاجم بعضهم العقاد فأطلق عليه الرصاص فى داره وهو يرد على الهاتف .

وينبغى أن يكون واضحا - معرفة بالعقاد - أنه لم يكن يحارب لحساب أحد ، بل كان - وهو المفكر الإسلامى الكبير - يؤدى دوره الذى نذر نفسه له ، ولكنه وهو رجل المبدأ والعقيدة لا يشمت بصرعاه ، إذ رفض الكتابة عن الإخوان فى عهد الثورة وقد طلب منه ذلك ، لأنه لا يحارب المهزوم اتساقا مع طبيعة الفارس ، وغيره من أصحاب المصالح هرع إلى الكتابة ، وقد صنع هذا الصنيع مع حسن نشأت باشا أمين القصر الملكى يقول : "ولكننا كتبنا عن هذا المفتون وهو فى إبان سلطانه وأوج طغيانه[١٠]" .

ولأن موقف العقاد غير متعلق بقضية موقوتة فيخيل إليك أنه يكتب عن قضايا الساعة الآن ، فمما يشيع أن الفن بمعزل عن الدين ، وحرمة الفنون الجميلة ، ومشاكل الشباب المخدوع .

ويرى العقاد أن "الورقة التى تحمل لنا صورة متقنة أو نوطة موسيقية رائعة أو قصيدة شعرية بليغة ، أو قطعة من قطع الأدب الخالدة هى ذخيرة أنفس من معاهدة تشهد لنا بالاستقلال ، لأن الورقة التى تشهد للأمة بلطف الحس وسلامة الذوق وحب الجمال ، وتعبر عن قدرتها على الإبداع وعلى الابتكار وعلى البلاغة فى الفهم والتعبير

هى شهادة حق من تكوين الأمة فى صميمها ، وليست بالشهادة التى تخلقها أوراق الوثائق والمعاهدات ، ويوم نعرف فى مصر أن الفنان العظيم "زعيم وطنى" من الطراز الأول فنحن حقا أحرار ، ونحن حقا مستقلون جديرون بشرف الاستقلال[11]" .

ويعالج مشاكل الشباب المخدوع فيقول "ومن علامات المخربين والهدامين أنهم يخدعون الناس بالأباطيل ، ومن علامات الخداع بالأباطيل أن يقال لليائسين إنكم إن خربتم هذا العالم بما فيه من الفساد جاءكم عالم آخر كله صلاح وعدل وإنصاف" .

ويرى أن الشباب له الآن مطامع لم تكن لشباب الأعصر الخوالى وأن هذه المطامع ينبغى أن يرتب لها ، لا أن تترك فى يد المخربين[12]" .

لحساب من إذن كان يحارب العقاد فى كل هذه الجبهات إن لم يكن لحساب المثل العليا التى تزكم الآناف الدنية ، ولو كان الرجل يعمل لحساب أحد لما جاز له أن يطالب بتطهير عالم الكتابة والكتاب وكشف المستور عن الكتاب المأجورين[13] .

وحين جاءت الثورة أيدها ، ورأى أن جهاده كلل بالتوفيق لكنه تأييد العقاد حين كانت الثورة بيضاء ، لكنها حين تغير قائدها وغدا دكتاتورا تغير موقف العقاد ، كتب "فلسفة الثورة فى الميزان" والميزان عنده منصوب لأمثال شوقى وهتلر ومعاوية ، وغضب من كلام عبد الناصر حين قال إنه علم الأمة الكرامة ، وكان لا يذكره بخير فى جلساته الخاصة جدا ، وحاول بعض الصغار أن يؤلبوا عليه عبد الناصر لأنه لم يكتب عن الثورة كما يكتب غيره ، والتزم الصمت البليغ الذى يؤرق أكثر من البيان ، فكانت تعليقاته لاذعة ، وترجم عن رأيه فى خطابه فى عيد العلم فلم يذكر الرئيس ، ونسب فضل الجائزة إلى الأمة التى تحسن التقدير ، وأن جمهورية الفكر خير قرين لجمهورية الحكم ؛ لأن الحرية أن تختار والفوضى أن تفقد كل اختيار ، وكان فى صمته أبلغ من كل كاتب ، وأصدق من كل بيان ، وأن إرهاب الفكر والقلم عنده إرهاب ومسخ للإنسان وكرامة الإنسان .

الهوامش

(١) "أحاديث العقاد الصحفية" . ص ٨١ .

(٢) "عبقرية العقاد" - د . عبد الفتاح الديدى - ص ٢٣ .

(٣) انظر : "خلاصة اليومية" العقاد .

(٤) "ردود وحدود" العقاد . ص ٣٨٥ .

(٥) "قيم ومعايير" العقاد . ص ٢٠٠ .

(٦) "فلاسفة الحكم" العقاد . ص ١٢٣ .

(٧) "هتلر فى الميزان" - المقدمة - العقاد .

(٨) "قيم ومعايير" العقاد . ص ٩٥ .

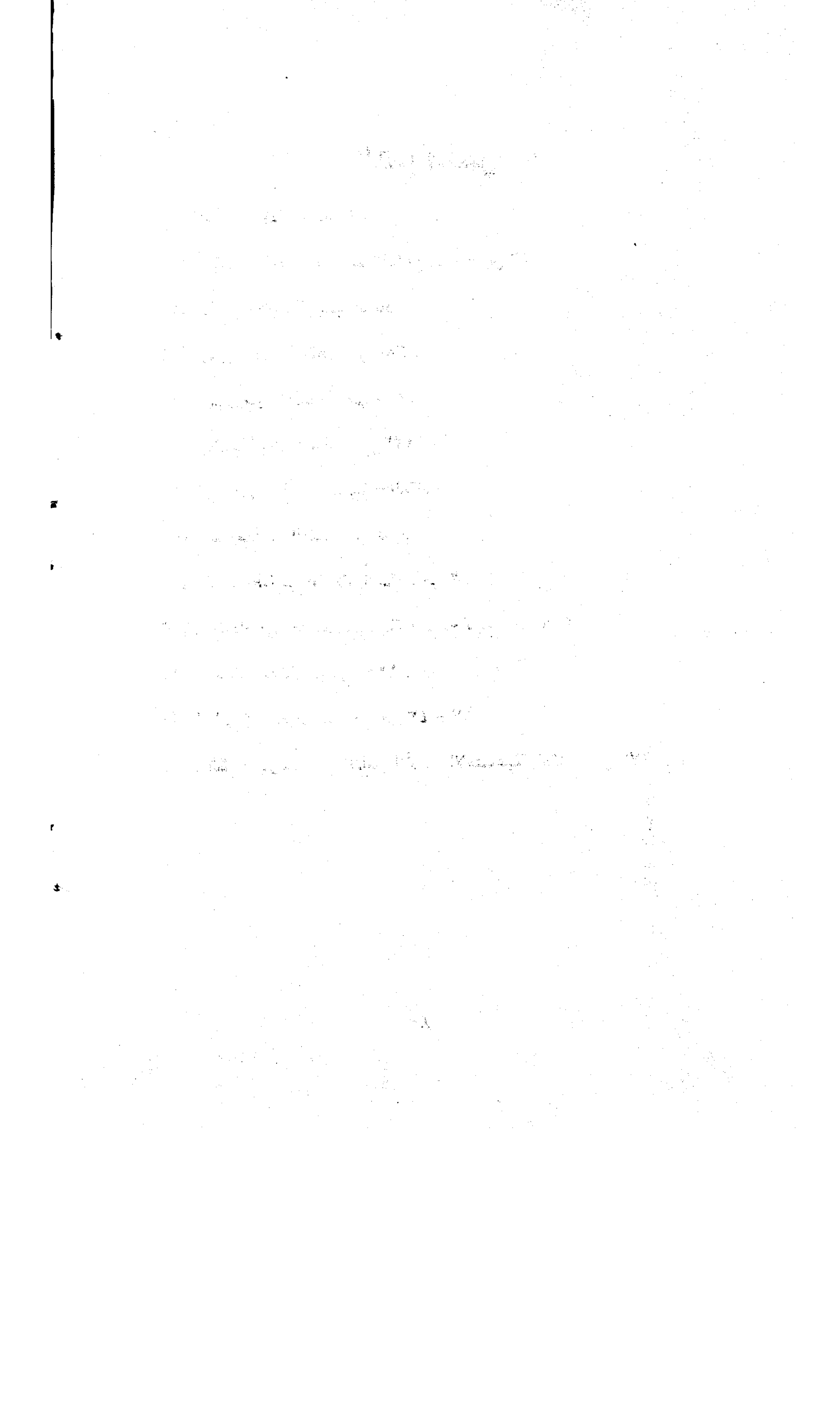
(٩) "الديمقراطية فى الإسلام" العقاد . ص ٣ .

(١٠) "العقاد فى معاركه السياسية" - سامح كريم - ص ٢٣٨ .

(١١) "مجلة الهلال" سبيمبر ١٩٥٠ .

(١٢) "أفيون الشعوب" العقاد . ص ٤٣ - ٤٧ .

(١٣) انظر : "دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية" العقاد . ص ٢٧٧ .



قصائد من رائد الحداثة

روبن داريو

تقديم :

روبن داريو ، أو فيلكس روبن غريثه سارمينتو ، ولد في ميتابا "نيكاراجوا" في ١٨ من يناير ١٨٦٧ ، أمضى طفولته في ليون "نيكاراجوا" ، درس في مدارس اليسوعيين ، أنشأ ينشر شعره من الثالثة عشرة من عمره ، اشتغل مدرسا أوليا في إحدى المدارس ، وموظفا فيما بعد بالمكتبة الوطنية في ماناجوا ، بدأ يكمل ثقافته بقراءة الكلاسيكيين الإسبان ، وشعراء الرومانسية الفرنسيين والإسبان ، أقام بعد ذلك في السلفادور ، ثم عمل صحفيا في شيلي ، ومراسلا لصحيفة : "لاناثيون" في بوينوس أيرس ، وعاد إلى وطنه . في عام ١٨٩٢ ، وبمناسبة العيد المئوى الرابع لاكتشاف أمريكا ، ذهب لأول مرة إلى اسبانيا ، رجع إلى أمريكا ، وزار نيويورك وباريس ، وأقام في بوينس أيرس قنصلا لكولومبيا ، عاد إلى إسبانيا في ١٨٩٨ ، وفي هذه المرة - مراسلا ل "لاناثيون" ، في تلك السفرة وسع دائرة معارفه ، إذ أصدر كتابه "نثر دنيوى" أنشأ يمارس تأثيرا عميقا في الشعراء الإسبان الشبان .

قضى السنوات الأولى من هذا القرن في باريس قنصلا لنيكاراجوا ، سافر إلى فرنسا ، وإيطاليا ، وإسبانيا ، وبلجيكا ، وألمانيا ، والنمسا ، والمجر ، وانجلترا ، والبرازيل ، والأرجنتين ، وميورقه ، وفي النهاية إلى نيكاراجوا .

عين في ١٩٠٨ وزيرا مفوضا في إسبانيا ، لكنه يقيم عادة في باريس ، وفي ١٩١٠ ذهب إلى الاحتفال المئوى للمكسيك ، أسس في باريس مجلتين : موندیال ، إليجانثيا . وفي السنوات الأخيرة من حياته ذهب من جديد إلى أمريكا ،

وأقام فترة فى ميورقه ، سافر فى ١٩١٤ إلى نيويورك ، مرض مرضا شديدا ، ومن هناك ذهب إلى جواتيمالا لا "بحثا عن مقبرة فى الوطن الأم" فى الواقع وجدها فى ليون ، حيث مات فى يناير ١٩١٦ بسبب مرض الكبد .

لم يكن غريبا أن يموت نصرانيا من عاش "بين الكاتدرائية والخرائب الشاردة" وإن كان القول الحق أنه كان أقرب إلى الخرائب هاته ، لقد اعترف : "فى كآبتى بحثت عن الله ملاذا ، وتشبثت بصلواتى ، كأنها المظلة" ، إنها روح الطفولة فى روبن داريو ، مطرق ، معتقد فى الخرافات ، عاجز عن ردود الفعل الكبرى للإرادة ، بلا ريب كان يجرى فى عروقه "قطرة من دم أفريقى ، أو هندى شوروتيجو ، أو أسود" .

أصوله الثلاثة الهندى الأمريكى الإسبانى ، وبالميل الجمالى وليس بسبب الدم الفرنسى ، كلها تؤكد أن فى أعماله تعدداً كاملا فى المذاقات ، وتعايشا لأخلاط حارة وحيوية "التاريخ السماوى لقلبى كان جمعا" كما غنى فى إحدى قصائده ، فى الواقع أحب فى الطفولة والشباب : إنيس ، إلينا ، هورتنسيا ، من الضرورى أن تضم فيما بعد زوجاته ، وصاحبته فى سنواته الأخيرة "فرانسيسكا سانشث" .

شعـــره

فى مقالاته النثرية ، وبخاصة فى مقدمات دواوينه ، تحدث روبن داريو مرارا حول مفهومه للشعر ، أذكر هنا بعض الفقر المتناثرة ، تبدو لى ذات دلالة خاصة ، مأخوذة من مقدماته :

أول شىء : المبدع : أن تبدع ، أن تخلق الفحولة فى الخصى ، حين تمنحك عروس الشعر ولدا ، تبقى الثمانى الأخريات حوامل .

فيما يتعلق بالعروض ؟ ما يتعلق بالايقاع ؟ كما أن لكل كلمة روحا ، فإن لكل بيت كذلك ، فضلا عن الانسجام الفعلى ، ميلوديا مثالية ، الموسيقى فى كثير من الأحيان موسيقى فكرة فقط .

فى الوسع أن أكرر أكثر من مفهوم للكلمات ، إننى أولى الاحترام لاستقراطية الفكر ، ونبالة الفن ، وهما شىء واحد دائما ، إن مللى القديم من التوسط ، ومن الذكاء المولد .

حركة الحرية التى بدأتها فى أمريكا قد امتدت إلى اسبانيا وهنا وهنالك تحقق الظفر .

لست شاعر الجماهير ، لكنى دائما علىّ أن أسعى إليها . عندما قلت إن شعرى كان "شعرى النابع منى" كنت اعتمد على الشرط الأول لوجودى ، دون أى ادعاء يخلف تشيعا فى عقل بعيد ، أو إرادة غريبة ، وفى حب عميق للجمال المطلق .

لقد قلت : أن تكون صريحا تعنى أن تكون قويا ، النشاط الإنسانى لا يمارس من خلال العلم ، ولا من المعارف الحالية ، بل من خلال الانتصار على الزمن والفراغ ، لقد تأملت مشكلة الوجود ، وحاولت الانطلاق نحو المثالية العالية ، عبرت عما يمكن التعبير عنه من نفسى ، ورغبت فى التولج إلى نفوس الآخرين ، وإغراقى فى روح الإنسانية الرحبة .

لم أتعد للكلمة بوصفها كلمة ، لأنها ليست فى ذاتها سوى علامة ، أو مجموعة علامات ، هى كل ما تحتويه من الحيوية الخلاقة .

لست محطم أيقونات ، لماذا ؟ . نحتاج دائما فى الإبداع إلى الوقت الضائع فى التحطيم .

وعليه إذا قال أحد :"إنها أشياء خاصة بالأيدلوجيين" أو "أشياء خاصة بالشعراء" ، فاننا نقول : لسنا شيئا آخر . أن نعبر : حتى عن الخنزير ، وعن الشاعر الذى استولى عليه بعض الفلاسفة ، فاننا لدينا الملاك .

لدينا الملاك !! باإلهى ! أطالب بتفسيرات أندلسية !!

١ - ڤينـوس :

فى الليـل الساجى ، عاينت من حنينى المر

بحثـا عن القلق هبطت إلى الحديقـة الساكنة البـاردة

فى السمـاء المظلمة ، فينـوس الجميلة ، متأملة ، مضيئـة

كأنهـا اليـاسمين الإلهـى ، المذهـب ، مطعّمـا بالآنبـوس

....

تبـدو لروحى العاشقة ، ملكـة شرقيـة

تنتظر حبيبها تحت سقف غرفتـه

أو محمولة على الأعنـاق ، دوارة فى الامتـداد العميق

منتصرة ، ومضيئة ، تتمايـل فوق هودج

....

أيتهـا الملكة الشقراء - قولى لها - إن روحى تـود أن

تهجر شرنقتهـا ، وأن تطير نحوك

وأن تقبـل شفتيـك الناريتين ، وأن تطفـو فوق الهالـة

التـى تسيـل على جبهتـك نـورا خافتـا

....

فى الأعالى الطروب لم تدعـى أى لحظة فى سبيـل الحب ،

والنسيـم الليلى يرطب الطقس الحار

يا ڤينـوس ، أنت تنظرين إلىّ من الهاوية

نظرة حزينة

٢ - الخريف :

أدرى أن هناك من يقول : لماذا يغنى الآن

بذلك الجنون الموقع من ذلك الزمان القديم

إنهم لم يروا العمل العميق لتلك الساعة

ولا العمل فى تلك الدقيقة ، ولا أعجوبة العام

....

أنا ، يا للشجر المسكين !! أصب فى بحر العجلة

عندما أنشأت أنمو ، أغنى غناء شارول ، ولذيذا ،

مضى زمن البسمة الشابة

فدعوا البركان يستجيش فؤادى

....

٣ - قوقعة :

فى الشاطئ عثرت على قوقعة ذهبية ، مصمتة ،

موشاة بلآلئ هائلة الرقة

لمستها أوربا بأيديها الإلهية

عندما اجتازت الأمواج فوق الحلقة السماوية

....

حملت إلى شفتى القوقعة الصائتة

أثرت صدى الأهداف البحرية

قربتهـا مـن أذنى ، ومن الهاويـة الزرقـاء

فحكت لى بصـوت خافت عن ذخيرتهـا السريـة

....

هكذا وصل إلىّ الملح من الريـاح المزيـزة

التى مـن أشرعتهـا المبسوطـة شعـرت سفينة "أرجوس"

عندما أحبت الأفـلاك حلـم "خاسـون"

....

أتسمـع تلاطـم مـوج نبـرة مجهولـة ،

أتسمـع تموجـا عميقا ، ريحا مجهولـة

"فالقوقعـة لها شكل القلـب"

....

٤ - الحتمى :

يا لسعادة الشجر ، إنه لا يكاد يشعر

وأسعـد منه الصخرة الصمـاء ، فهى لا تحس ،

إذ ليـس ثمة ألـم أقسى من ألم الكائن الحى

ولا أشد كآبة من الحيـاة الواعيـة

....

الحيـاة ، دون أن تدرى شيئـا ، الحيـاة بلا وجهـة محددة ،

الخوف مـن الوجود ، والمستقبـل بشـع

الفظاعة المتيقنة من الموت غدا
العذاب من أجل الحياة ، من أجل الظل ،
ومن المجهول الذى لا نكاد نشك فيه
اللحم الذى يغرى بعناقيده الباردة
اللحد الذى يحتفظ بغصونه الجنائزية
ألا ندرى شيئا ، أين نمضى ؟
ولا من أين أتينا !!

....

٥ - EHEU :

هنا بجوار بحر اللاتين
أقول الحق :
أشعر بالصخرة ، والزيت ، والنبيذ
أشعر بأقدامى

....

آه ، يالى من هرم ، ياإلهى ! يالى من هرم !
من أين يأتى غنائى ؟ وأنا ، إلى أين أمضى ؟
أن أعرف نفسى ، يا له من إصر ثقيل
لحظات كثيرة فى عمق الهاوية
كيف ... ومتى ... ؟

....

هذا الوضوح اللاتينى ، بم ينفعنى

فى الولوج إلى الكهف : كهف ذاتى ، وكهف غيرى ؟

....

مسرور ينفلباتا ، أعتقد أنه كشف سر

الريح ، والأرض ، والبحر ...

....

أسرار شاردة للوجود والعدم

مقطوعات من وعى الحاضر والماضى ...

إننى أصرخ فى البيداء

نظرت إلى الشمس مثل الميت

أنشأت أبكى

....

٦ - اغنية للخريف فى الربيع

أيها الشباب ، يا كنزا إلهيا

ها أنت تمضى إلى غير عودة

عندما أرغب فى البكاء ، لا أبكى

وأحيانا أبكى دون أن أريد ...

....

كـانت حكاية قلبى السماوية حاشدة

كانت بنتا حلوة ، فى ذلك العالم

الأليم المكتئب

....

كانت تنظر مثل الفجر الطاهر

تبسم مثل زهـرة

وكـان شعرها الفاحم منسوجـا

مـن الليـل ، ومـن الألم

....

وكنت خائفا مثل طفل

وكانت هى - بالطبع - بالنسبـة

لحبى السماوى

هيروديـاس ، وسالومى

....

أيها الشباب ، يا كنـزا إلهيا

ها أنت تمضى إلى غير عـودة

عندما أرغب فى البكاء ، لا أبكى

وأحيانا أبكى دون أن أريـد ...

....

كانت أكبر سلوى

وأشد فتنة ، وأقوى تعبيرا

وكانت الأخرى أرق حساسية

كما لم أفكر فى العثور عليها مطلقا

....

إذ تجمع إلى حنانها المتواصل

حبا لاعجا

تتدثر برداء شفاف

خالص فاجرة سكرى "كاهنة باخوس"

....

أيها الشباب ، يا كنزا إلهيا

ها أنت تمضى إلى غير عودة

عندما أرغب فى البكاء لا أبكى

وأحيانا أبكى دون أن أريد ...

أخرى قضت بأن يكون فمى

غمد هواها

وحمقاء قضمت بأسنانها

فؤادى

....

تُثبتّت فى الهــوى الدفــوع

شبــا إرادتهــا

بينمــا كان العنــاق . والقبــل

سبيــل الخلــود

....

ومـن لحمنــا اليسيــر

نتصــور آدم دائمــا

دون أن نفكــر أن الربيــع واللحــم

ينتهيــان أيضــا ...

....

أيهــا الشبــاب ، يــا كنــزا إلهيــا

هــا أنت تمضى إلى غيــر عــودة

عندمــا أرغب فى البكاء لا أبكى

وأحيانــا أبكى دون أن أريــد ...

والأخريــات فى الأجــواء المتعــددة

والأراضى المختلفــة ، دائما شاخصــات

فــإن لـم يكــنّ تعلــة لقوافىّ

فهـن خيــالات فــؤادى

عبثــا بحثــت عـن الأميــرة

التــى كانت تنتظــر حـزينــة

فـالحيـاة صعبـة ، مريـرة ، ثقيلـة ...

حين لا توجـد أميـرة تغنـى ... !

....

مثلمـا هـو ثقيـل ذلـك الزمـن الحـرون

عطشـى للحـب دون نهايـة

مع الشعـر الرمـادى أدنـو

مـن الطـريـق المـزهـر فى البستـان

....

أيهـا الشبـاب ، يـا كنـزا إلهيـا

ها أنت تمضى إلى غيـر عـودة

عندمـا أرغب فى البكـاء لا أبكى

وأحيانـا أبكى دون أن أريـد ...

....

ألا يكـون الفجـر الذهبى لـى !!

....

قصائد من الشاعر المكسيكى

أوكتافيو باث

تقديم :

ولد فى المكسيك ١٩١٤ ، وهو الآن أكبر شخصية مؤثرة فى حركة الشعر ، والفكر النقدى فى أمريكا اللاتينية ، ساهم فى بداية حياته فى تحرير مجلة "تابير" Taller التى وصلت فى بلده جيل المعاصرين بالحركة السريالية ، وهى التى دافعت دائما أن تبقى تلك الحركة - عبر هذا القرن - بمثابة تحرير للروح تماما . بيد أن باث ما عتم أن انفصل عن العلائق الأدبية المنطقية ، ومن بينها العلائق الطبيعية بالشعر الغنائى الإسبانى فيما بين الحربين ، كى ينضج صوته بطريقة قوية وأصيلة .

النقطة الأشد وضوحا لهذا الصوت استطاعت أن تكون درجة حارة وقريبة ، وفى الوقت ذاته ذات قيمة شعرية أصيلة ، واحتقبت فى الشعر قضايا الوجود القصية الغور للإنسان ، فى بعديه الشخصى والتاريخى "مرارة الحياة المعاصرة ، عدم التجانس الجوهرى للإنسان ، صعوبة التواصل ، غيبوبة الإنسان المعاصر ، محاولة الخلاص عبر شعاب من حماسة مسئولة حقا ... الخ" شاعر فرد ، وشاعر منتمٍ ، بمعنى أنه شاعر التوحد والاتصال ، مثلما هو شاعر الصحو والهذيان .

مجموعة من المصطلحات تتكرر لتحديد تلك المعركة الباطنية لفكره الشعرى ، ولا تقتصر على تمرين دياليكتيكى خالص ، بل هى هدف طموح لتكامل تام ، يتمثل فى صنعة شديدة الحرية ، مشرقة ، تستند على أساس راسخ .

وثاقة المضمون ، والأسلوب فى نتاجه الأساسى "صخرة الشمس مثلا ويعتبر أحد النصوص الكبرى فى كل الشعر المعاصر" تخلى عنها - مع ذلك فى السنوات العشر

الأخيرة . فى تلك الفترة أنشأ يهتم أكثر بالموضوعات العميقة ، والعالم الخيالى ، بالمفاهيم الروحية للشرق ، كذلك بخرافاته وأساطيره ، ولعل ذلك قد حدث من احتكاكه وطول إقامته فى الهند سفيرا لبلده المكسيك وفيما يتعلق بالشكل والتعبير فقد مثّلا ما هو تقريبا قائمة البرنامج الخاص به ، مدافعا بعقيدة مستميتة فى بياناته النظرية عنها ، وهو فى نظر الكثيرين رمز جلى للمعاصرة : الشعر مرادف للأزمة اللغوية ، وكذلك لأزمة التواصل ، الناقد المغلق ، العمل المفتوح ، التجزئة أو التقسيم الشكلى وباختصار "الرموز فى تعاقبها" أو كما يروق له أن يصنف الشعر - حسبما يرى هو - أن يكون ابن يومه حسما ، وهذا لا يفترض على الإطلاق - من جانبنا - طرح مساهمة العناصر غير العقلية للغة فى البيت ، وهو بناء قد منح غالبا الشعر الغنائى المعاصر أصالة فائقة وثراء ، وإن كان قد لجم بعد الممارسة المتروية شئ من فقدان التواصل ، وطريقة من الاشارات الثقافية الغربية ، وأمام القارئ الأوربى المثقف - فى وسعها ، كما هو الحال فى باث - تميل به إلى خفوت ذلك النبض الوجودى المكثف الذى كان يمنح شعره السابق أصالة . واضحة . هذا النبض لم يضع ، لكن مع خطوة يحدث خطر الذوبان فى شبكة مشتجرة من تدريبات لغوية تائهة وهى من جانب آخر ليست جديدة ، وإن كانت أكثر خصوصية لتجريب ماهر متأخر من شاعر هو أكتافيو باث ككل . ولفهم كامل لأفكاره الشعرية الحالية يبدو من الحتم الوقوف مليا لدى الطبعة الثانية من ديوانه "القوس والوتر المكسيك ١٩٦٧" .

باث كاتب مقال أصيل ، لاذع ، ساهم بوضوح فى اكتشاف الروح المكسيكية ، ديوانه "متاهة العزلة" يضم موضوعات شعرية معاصرة فى اللغة الإسبانية ، ديوانه "كمثرى الدردار الكوادريبو" موضوعات متنوعة وإنسانية ، "تيار يتردد" فى هذه العناوين الرئيسية يرى القارئ المتشوف أن يضم مؤلفاته الموجزة الحديثة ، والمعلن عنها ، مما يشير إلى اطمئنان حذر من جانب باث ، فيما يتعلق بحساسية ملكاته النقدية ، وبالمثل يوجب يقظة مستمرة وعظيمة ، إذ أن أجيال الشباب المتعاقبة فى السنوات الأخيرة لا توليه ذلك . داوينه : القمر البرى ١٩٣٣ م . جذر الإنسان

١٩٣٧ . تحت ظلك المضئ ١٩٣٧ . بين الصخر والزهر ١٩٤١ . على ساحل العالم ١٩٤٢ . حرية تحت الكلمة ١٩٤٩ . العُقاب أو الشمس ١٩٥١ . بذور من أجل نشيد ١٩٥٤ . صخرة الشمس ١٩٥٧ . المحطة الإجبارية ١٩٥٨ . حرية تحت الكلمة الأعمال الشعرية ١٩٣٥ ، ١٩٥٨ ، ١٩٦٠ . سمندره ١٩٥٨ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٢ . عاصفة كاملة ١٩٦٥ . برندابار ١٩٦٦ . أبيض ١٩٦٧ . قصائد ١٩٦٨ . اسطوانات مرئية "بالاشتراك مع بيثينتي روخاس" ١٩٦٨ . منحدر شرقي ١٩٦٩ .

شاعـــــر

موسيقى وخبز ، لبن وخمر ، حب وحلم : بلا مقابل

عناق حار قاتل من الأعداء المتحابين : كل جرح هو نبع

الأصدقاء يشحذون أسلحتهم جيدا استعدادا للحوار

النهائى ، حوار الموت على مدى الحياة : يعبر العشاق

الليل متلاحمين ، متلاصقى الوجوه والجسوم . الإنسان

قوت الإنسان ، الشعر يشعل النار فى القصائد ،

تنتهى الكلمات ، تنتهى الصور ، تتلاشى المسافة

بين الاسم والمسمى ، فالتسمية خلْق ، والتصدير

ميـــلاد

....

بدءاً ، خذ الفأس ، ونظّر ، وكن دقيقا

ادفع ثمنك ، واقبض أرضا ، وفى لحظات الفراغ

إزرَعْ حتى الانفجار : فثمة أكداس هائلة من الجرائـد

أو انحن كل مساء على مائدة المقهى بلسان متورم

من السياسة

صَهْ ، أو أومِئْ : فالكل سواء ، ففى مكان ما يعدّون

إدانتك ، ليس ثمة مخرج لا يفضى إلى العار أو

إلى المشنقة . لديك أحلام واضحة أكثر من اللازم ،

بيد أنه تنقصك فلسفة قوية

في الطـريـــق إلى القصيـــدة

"نقطــة انطــلاق"

كلمات ، استغلال ربع ساعة تنتزع الشجر المتكلس

للغة ، ما بين الأيام الطيبة ، والليالى الطيبة . بوابات

مداخل ومخارج . مدخل إلى طريق يؤدى إلى غير مكان ،

وإلى غير اتجاه

تدور دورات ودورات فى أحشاء حيوانية ،

فى أحشاء منبعية ، فى أحشاء زمنية : والعثور

على المخرج : فى القصيدة

اصرار هذا الوجه حيث تتحطم نظراتى : جبهة مسلحة

لا تقهر أمام منظر من الخرائب ، إثر الهجوم على السر

حنين بركـان

وجه رفيق من حجر كرتونى للرئيس ، للسائق ، صنم العصر

أنا وأنت وهو ، نساجون خيوط العنكبوت ،

أشباح مسلحة بالأظافر ، آلهة بلا وجوه ، مجردة ،

هو ونحن ، نحن وهو : لا أحد ، ولا شىء ! فالرب

يتمثل فى كل هذه الوجوه

اللحظة تتجمد ، البياض يسودّ

ولا يجيب ، يتلاشى ، لا تدفعه حتى التيارات

الدوارة ،

هاهو يعود

نـزْع أقنعـة الفانتازيـة ، رشْق رمح فى بـؤرة الشعـور :

تثويـر البركـان

قـطـع الحبـل السرى ، قتل الأم جيـدا : جريمـة يرتكبهـا

الشاعـر المعاصـر من أجل الجميـع ، ليلتمـس الشاعـر

الجديد طريقـه فى اكتشـاف المـرأة

الكـلام مـن أجـل الكـلام ، نزْع أصوات القنوط ،

يكتـب ما يمليـه طنـين الذبابـة ، والظـلام

الزمن يفتـح بـابيـه : إنها لحظة الاندفاع القاتـل

مدريد ١٩٣٧(*)

فى ميدان الأنْخِلْ ، النسوة يَخطْنَ ، ويغنين مع

أولادهن

فجأة ، صاح النذير ، ارتفع عويل

بيوت تجثو فى التراب

أبراج متصدعة ، واجهات تنحط

وبركان الموتورات : أنظر :

العاشقين يتعريان ، ويتحابان ،

دفاعا عن حظنا الخالد ،

وعن نصيبنا من الزمن ، والفردوس

تلمسا لجذورنا ، واستردادنا

استرداد ميراثنا الذى سلبه

لصوص الحياة منذ قرون

العاشقين يتعريان ، يقبل أحدهما الآخر

لأن العاريين المتلاحمين يقفزان فوق الزمن

ولا يُكْلَمان ، لا شئ يمسهما ، يعودان إلى المبتدأ ،

فليس ثمة أنت ولا أنا ، ولا الغد ، ولا الأمس ،

ولا أسماء

حقيقة الاثنين جسد وروح فحسب

(*) عام الحرب الأهلية الإسبانية ١٩٣٦ - ١٩٣٩ .

أه ، إنه كائن كامل

....

لم يحدث شئ ، حاشا طرفة عين من الشمس

حركة لا تكاد تذكر

ليس ثمة خلاص ، لا يكر الزمن للوراء

فالموتى رقدوا فى موتتهم ، لا يلامسهم أحد

ثابتين فى مكانهم

منذ وحدتهم ، منذ موتتهم

بلا إرادة ، ينظرون إلينا ، دون أن يرونا

لقد غدت موتتهم تمثال حياتهم

كينونة مستمرة ، حيث لا كينونة مستمرة

كل لحظة ليست شيئا بجانب الأبد

ملك وهمى يحكم خفقانكم

حركتك النهائية ، وقناعك الجاسى

يحفر فوق وجهك المتبدل :

نحن النصب التذكارى لحياة ما

غريبة عنا ، ليست معيشة ، لا تكاد تخصنا

الحياة ، متى كانت حياتنا حقيقية ؟

متى كنا محققين لآدميتنا ؟

بنظرة فاحصة لسنا بهم ، أبدا ، لسنا بهم

لسنا سوى دوار ، وفراغ

صعارة فى المرآة ، فظاعة ، قئ

لم تكن أبدا الحياة حياتنا ، بل كانت حياة آخرين

الحياة ليست لأحد ، فكلنا الحياة - خبز الشمس ،

من أجل الآخرين ، كل الآخرين هم نحن -

إننى أكون الاخر حين أكون أنا

كل فعالى تكون ملكا لى أكثر حين تكون للاخرين أيضا ،

لكى تستطيع أن تكون كائنا لابد أن تكون كائنا آخر

الخروج منى ، بحثا عنى بين الآخرين

الآخرون لا وجود لهم إذا لم يكن لى وجود

الآخرون الذين يمنحونى وجودا كاملا ، لن

يكون لى وجود ، ولا ثمة أنا ، بل دائما نحن

الحياة تكون حياة أخرى حين تكون دائما بعيدة

خارجة عنك ، وعنى ، وفى الأفق دائما

حياة تسلبنا الحياة ، وتذهلنا

تخلق لنا وجها ، وتمحوه ،

جوع الكينونة ، أيها الموت ، يا خبز الجميع

- اليوسا ، بيرسيفونا ، ماريا -

اظهر وجهك فى النهاية ، كى يرى

وجهى الحقيقى ، وجهى الآخر

وجهى ، وجه الجميع ، ودائما

وجه الشجرة ، ووجه الخباز

والسائق ، وجه الغيمة والبحار

وجه الشمس ، والجدول ، وجه بِدْرُو وبَابْلُو

وجه الواحد الجميع

هنا أصحو وأولد

هنا

خطواتى فى هذا الشارع

ترن

فى شارع آخر .

أسمع خطواتى

تمضى فى هذا الشارع

حيث

الضباب هو الشئ الواقعى وحده

يقين

إذا كان النور الأبيض ، المنبعث من ذلك المصباح

واقعا ،

واليد التى تكتب حقيقة واقعة

فهل العيون التى ترى ما يُكتب حقيقة واقعة

من كلمة إلى أخرى

ما أقوله يتلاشى

أعرف أننى أحيا

ما بين قوسين

شاهد على قبر عجوز

وَسَّدُوها ضريح العائلة

وفى الأعماق ، ارتجف التراب

الذى كان تراب زوجها :

فرحة

الأحياء

هى فجيعة الأموات

شعب

الحجارة زمن

الريح

قرون من الريح

الأشجار زمن

والناس حجارة

الريح

تعود فوق ذاتها ، وتُدفن

فى يوم حجرى

ليس ثمة ماء ، بيد أن العيون تبرق

الآخر

اختُلق وجه

وخلفه ، عاش ، ومات ، وبعث

مرات متعددة

وجهه

اليوم ملئ بتجاعيد هذا الوجه

تجاعيده لا تجد وجها

صخرة الشمس

أتجول في جسدك ، كما أتجول في العالم

بطنك ميدان مشمس

ثدياك كنيستان ، حيث يرعى الدم أسراره

المتناصية

نظراتي تغطيك كأنها العشب

إنك مدينة يحاصر البحر سورها ، حيث يقسمه

النور شطرين من لون الدراقن

ملح ، صخور ، طيور

يحكمها قانون وقت الزوال الذاهل

....

متوشحة بلون رغباتي

مثل أفكاري تمضين عارية

أتسرب في عينيك مثلما أتسرب في الماء

النمرة تشرب الأحلام من هذه العيون

الفراش يحترق من ذلك اللهب

أتجول في جبهتك مثلما أتجول في القمر

وفي أفكارك كما في السحابة ،

أرانى فى بطنـك ، كمـا أرانى فى أحـلامـى
خصـرك مثـل الـذرة يتمـوج ، ويغنـى
خصـرك البللـورى ، خصـرك المائـى
شفتـاك ، شعـرك ، نظـراتـك
انهمـار الغيـث سحابـة الليـل والنهـار
تفتحـين صـدرى بـأنـا ملـك المائيـة
تغلقـين عينـى بثغـرك المـائـى
تمطـرين فـوق عظـامى ، وفى صـدرى تغـرق
جـذور مـاء لشجـر يـأخـذ قوامـه
أمضـى عبـر خصـرك كمـا أمضـى عبـر نهـر
أتجـول فى جسـدك ، كما أتجـول فى غـابـة
كمـا أتجـول فى شعـب جبـلى
يفضـى إلى هـوة مفـاجئـة
أمضـى عبـر أفكـارك المسنونـة
وعنـد نهايـة جبهتـك البيضـاء
يتمـزق ظـلى المخـدوع
ألملـم مِـزَقى شيئـا فشيئـا
أواصـل بـلا جسـد ،
أبحـث لمسـا

قصائد من الشاعرة الإسبانية

خوسيفينا دى لا تورى

تقديم بقلمها :

ولدتُ فى جزيرة جران كناريا ، نظمت أول قصيدة وعمرى سبع سنوات ، ومنذ ذلك الحين ، وأنا أزاول النظم ، ظللت طوال حياتى مشغوفة بالموسيقى ، ومنذ صغرى وأنا أغنى ، درست فى فن الموسيقى آلات : "الفيولين ، والبيانو ، والقيثارة" ، بالآلة الأولى والثانية عزفت فى الأوركسترا "كونشيرتو : Saint - Saens فى لاس بالماس ، غنيت فى كونشيرتات كثيرة ، وفى حفلات خيرية فى إقليمى ، أذكر إحداها هى حفلة أقيمت بمناسبة ذكرى بيريث جالدوس على مسرح سان كينتين ، وقمت فيها بدور "روساريو" سنة ١٩٣٢ ، وبمدريد اشتركت فى أمسيتين شعريتين ، الأولى فى نادى ليسيوم النسائى ، والثانية فى مدينة الطلبة ، وكان لدى فى بيتى عبر ثلاث سنوات مسرح غرفة : مسرحى الصغير ، كان يديره أخى كلاوديو ، وافتتح بمسرحية المسافر ، جاء بعدها مسرحية نحو النجوم لدى اندرييف ، ثم ها قد وصلت إلى الوحدة ، هى لكلاوديو ، وقطالينا الكبرى لبرناردشو ، وفرسان نحو البحر لسين Singe فى هذا المسرح قمت بمهمة المنشد .

زرت مدريد لأول مرة ، وكنت لا أزال طفلة سنة ١٩٢٤ وفى السنوات التالية قمت بزيارات متعددة لمدريد ، ولم أعد إليها إلا فى سنة ١٩٢٧ ، قمت آنذاك بزيارتى الأولى إلى باريس ، فى أواخر ذلك العام نشرت ديوانى الأول "قصائد وصور" ، وكما عاوننى كلاوديو فى أعمالى المسرحية الأولى ، مديده إلىّ أيضا فى مسيرتى الأدبية ، نشر ديوانى الثانى "قصائد الجزيرة" ١٩٣٠ ، ولدى ثالث لم ينشر بعد ، كما نشرت فى

الصحف والمجلات الآتية :

Gaceta Literaria, Azor, Verso y Prosa, Alfar

أرسم أحيانا ، وألعب التنس ، وتروق لي كثيرا قيادة سيارتي ، لكن السباحة هي رياضتي المفضلة ، وظللت طوال عامين رئيسة نادي السباحة في إقليمي ، من هواياتي أيضا : السينما والرقص .

تقول عن شعرها :

شعري ممتزج تماما بغوامض الأسرار ، ولكون الأسرار مجهولة لم أتوقف أبدا عن التفكير فيما كانته ، إلا أني أشعر بوجودها فقط . "J. DE LA. T"

١ - الماء الصافي في البحيرة

كان مرآة الحوَر الأسود

بساطا أخضر للسماء

ممزوجا بظلال الأشجار

آه لو كنت أستطيع الولوج

بقدميَّ عاريتين ،

وأن أكون الريح التي تزرِّد الماء

وأن أحرك الحور الأسود

....

٢ - كل أشواقى رصدتها

لانتظار الغد

كيف يقبل ، موشىّ بزهرة الرتم البيضاء

أو بزهرة موشاة بالحداد ؟

هل تقبل بأحداق محمرة

أو بنظرات شاحبة

هل لك صوت ، هل لك بسمة

أم أنك لا تقدم إلىّ شيئا

أيها الغد ، يا أفقا غارقا في الضباب

يا دفة سفينى الأمين :

إنك منذ أمد ، وأنت تقبل إلى

وأشرعتك منشورة

....

٣ - لقد قلت لك تلك الكلمة

لأننى شعرت بها غير متوقعة فى التو

وقد لملمتها صحيحة فى الشفاه

ارتبتُ لحظة فى نظرتك

بيد أن تلك الكلمة

- يا لها لعبة طامحة ، وقد تركتنى فى لحظات عنيدة -

كانت هنا بين الأسنان

واضحة ، قوية ، طليقة من الحنجرة

وأنت ظللت ذاهلا

تتأملها

....

٤ - الأصيل نائم

يستلقى على أوراق الأشجار

تغمض عيونه

من النظر إلى الشارع ،

الأصيل نائم

حيث يهززه الشجر مستلقيا

تحمله الرياح

تهزر غفوته فى الهواء

....

٥ - كم أود أن أقيد - ما بين كفىّ - برتقالة الأصيل

طازجة ، دون قشرتها الصفراء ، اللامعة

منزوعة من القمر ، تمشطها السكين

يا له من مذاق الفاكهة الباكورة

الآتى من حفاف البحر ، والرمل ، والهواء ،

يا له من شعور ، أن ينشطر الأصيل شطرين

حين يطل الليل من شرفته النحاسية

يلتهم البرتقالة

آه ، أيتها الطفلة الكئيبة !!

....

٦ - سنواتى المرافقة لى ، سنواتى أنا ، الملتبسة ،

كالأطفال ساعة الخروج من المدرسة

فى فوضى ، وبعثرة ...

سنوات مغامرة !!

هل هى ثنتان أو ثلاث فى الوقت ذاته

يقين غريب لشوق دائم

خفق قلبى ثلاثا وعشرين مرة خفقه المبين

قلبى ، صديق سنواتى

أستاذى الطيب الصغير

واليوم لست أدرى ماذا حدث لى ، ولا ما لدىّ

هل يا صديقى هذه سنة زائدة ،

أو سنة مخترمة

....

٧ - كنت تحمل فى أقدامك رمالا بيضاء

من شاطىء مجهول

لذا حين وصلت إلى لم أحس بوقع خطاك

كنت تحمل فى صوتك العريان

لحظـة انتظـار

لـذا حين تحـدثت إلىّ ،

لـم أستطـع أن أعـرف مدى صوتـك

كنـت تحمـل فى يديـك المبسوطتين

زبـدا أبيض من ذلـك البحر

لـذا لـم أتمكـن من الاحتفـاظ

بـآثـار قدومـك الميمـون

كل هذا ، وأنت جئت باحثـا عنى

ولكنى لـم أستطـع استكشافـك

رمـال بيضـاء

لحظـة انتظـار زبـد أبيـض ... !!

نوم قلـق فى الساحـل الأخضـر

تجاعيـد أسئلـة ...

....

٨ - لسـت أدرى مـاذا عنـدى

هل هى دورات مجنونـة لعاصفـة معتمـة

أو راحـة بطيئـة لميـاه راكـدة

لكـن كل شئ يدور نحو ظلى

ويهز غـرب أفكـارى

هـل البحـر ، والشمـس ، والرمـل ذاتـه

والشـراع الأبيـض المتجه إلى الشاطئ المفتوح

هل كل هذا يطفر فى أعمـاق دمـى

ويغطى ذراعـى بصورة عاكسة فظـة ...

لسـت أدرى مـاذا حـدث لى

أشعـر أن ساعـة ضيـاء بانتظـارى

ذبذبـة من المجهـول غيـر متوقعـة

فى وجنتىّ المجنونتـين ، ورفيقاتى الحكيمـات

أشعـر بأثـر الخفقـة الأولى

آه ، أيتهـا البسمـات الجذلى لكل الأطفـال

والأصـوات المنسيـة لكـل العجائـز

التفـى حـولى الآن

واطلبـى منى النصيحـة

....

٩ - دورة هـذا الضيـاء

بـدون صـوت مثـل المسـاء

مـاء كدرتـه الريـح

خضـراء مثـل الفضـاء الوحيـد

ابحثْ عنى فى الشـاطئ

فأنـا ضائعـة فى الجحيم السحيـق

لـن تجدنـى أبـدا

لـن تعثـر علىّ أصواتـك

ولا نـوايـاك المستسلمـة

دورات الريـح المريـرة

الظـلال الحامـزة لمـا هـو يقينـى

فـأنـا وحيـدة فى رأس الزاويـة نفسهـا

نـور الـدورة الضـائـع ، نـور الفجـر

ابـدأ بـأحداق الكريستـال إشـارات البحـر الضوئيـة

ابحـث عنـى فى الفضـاء الممـزق

بين أخـاديـد القمـر

لـن يعثـر علىّ صوتـك ، ولا عنـادك العسـرف التائـه

لأنى ضائعـة فى الشاطئ المريـر

....

مع بحر المنسرح

ولماذا المنسرح ؟

إجابة السؤال ، ربما تجمعها هذه الكلمة والديوان كله ، وربما لا يكون من السبق أن أقرر أن العلة تئول إلىّ ؟ فأنا أعهد من نفسى نزعا من الرغبة فى غير المتواتر وغير الشائع ، والمنسرح يشبع عندى هذه الرغبة ، وتعرب هذه النزعة عندى عن نفسها حين أطالع ديوانا من الشعر الموزون المقفى ، إذ أجدنى متلبسا بالبحث عن قصائد المنسرح أولا ، ثم أثنى بالمديد التام ، فالمقتضب ، ونادر الخفيف ، والمخلع ، وماهو من هذا الجنس ، ثم أقرأ بعد ذلك الديوان كله .

وربما يكون هذا الإيثار منى ضرباً من النفرة من بحور طالما أجهدها الشعراء بالركوب ، وخاصة فى زمننا ، فلا تكاد ترى إلا الرجز والمتدارك ، وهما حمارا الشعراء فى هذا العصر فكأنك تقرأ شيئا واحدا لا تميز فيه حين تقرأ ما يكتبه جلتهم وهذان البحران - فى ذاتهما - من الممكن أن يركبهما شاعر متميز فيخيل إليك أنك تطالع شيئا جديدا ، وإن كنت فى ريب فيما يتعلق بالخبب ، ففيه هوان شديد ، كما أن ثمة بحورا أخرى أشبعها الشعراء ركوبا ، فأجدنى أعافها بسبب ركوب الشعراء لها ، لا من حيث هى فى ذاتها ، ومثل ذلك الكامل ، والرمل المجزوء ، والوافر ، والبسيط إلخ .

وأذكر أننى انتبهت إلى المنسرح فى بداية المرحلة الثانوية إذ لمحت فيه تفردا غريبا ، لدرجة أننى اخترته لشرحه لطلاب فصلى حين اختار البعض بحوراً أخرى ، على عادة بعض الأساتذة فى تشجيع طلابهم آنذاك ، وبذلت جهداً شديداً ، عائداً إلى بعض مصادر العروض القديمة .

هذا التفرد الغريب ربما تكمن علته فى تفعيلته الثانية "مفعولات" والوقوف عليها بالحركة ، يأتى بعدها "مستعلن مطوية فى الأعم الأغلب ، كل هذا النغم من ديدنه أن يكسر ألفة البحور الشائعة الموقوف على تفعيلاتها بالسكون إلى جانب توالى الحركات فى "مستعلن" فكأن فيها نوعاً من الجزم والحسم الذى لا تهبه التفعيلة تامة .

وينبغى ألا يعزب عن البال أن التفاعيل فى ذاتها لا تؤدى النغم المطلوب ، بل المؤدى لذلك هو أن تملأ بكلام ، وإلا فأى نغم له معنى يمكن أن يقوله هذا الكلام :

مستفعلن مفعولات مستعلن | مستفعلن مفعولات مستعلن

إلا إذا ملأته بكلام ، كقول المتنبى - مثلا - فى بحيرة طبرية :

يشينها جريها على بلد | تشينه الأدعياء والقزم

وفى المنسرح تركيب أو تعقيد ، يتمثل فى أنه ليس من البحور ذوات التفعيلة الواحدة ، وينفرد عن ذوات الثنتين بتفعيلته الثانية "مفعولات" موقوفاً عليها بالحركة ، وأن تجئ تامة غير مزاحفة ، وإن أنكر وجودها بعض الباحثين ، لأنها لا تروق لهم ، لا لأنها غير موجودة ، ويشارك المنسرح فى ذلك المقتضب فى تفعيلته الأولى ، وإن كان لا يشيع فيها التمام ، بل تجئ مزاحفة . فضلاً عن "مستعلن" عروضاً وضرباً ، وإن كانت هذه التفعيلة تجئ تامة فى المنسرح ، وإن أنكرها الدكتور أنيس ، وعبد الهادى الفضلى ، وفى كلام الشريف الرضى والمتنبى ، وكاتب هذه السطور فى دواوينه الأولى ما يدفع هذا النكران ، وإن كنت الآن أفر من تمامها حريصاً على أن تجئ مزاحفة . وربما كان هذا التشابه - لا التماثل - هو شفيعنا فى أن نضم إلى "مقام المنسرح" قصيدة فى آخره من المقتضب ، وليس السريع من قرىً هذين البحرين ، وإن كان فيه "مفعولات" ، إذ أنها تجئ فى نهاية الكلام لا فى حشوه ، كما أنها تجئ موقوفاً عليها بالسكون . كما يتمثل التركيب أو التعقيد أكثر فى حالة "التدوير" وبعض البحور تنفر من التدوير ، أو على الأقل لا يحسن فيها كالطويل والبسيط ، والوافر ، وفى بعضها يصعب على غير الواعى اليقظان : لأن التدوير فى

المنسرح والمديد التام ونادر الخفيف ، والرمل التام من أصعب ما نعرف ، وينبغي فى هذا المقام أن تكون الممارسة والخبرة مقدمة على الدرس لأن العروض وجد للشعراء لا للعروضيين والباحثين فى ذلك العلم ولا يفهم العروض حق الفهم إلا من يضطر إلى مضايق الكلام ، لكن التدوير إذا قدر عليه الشاعر : يجئ حسناً فى موضعه ويشعر المتلقى بعدم جهده فى تصريف الكلام ، مع انسياب القول دون عسرة ، يقول ابن الرومى فى هذا الضرب :

"قلت لمن قال لى : عرضت على الأخفش ما قلته ، فما حمده" . كلام لا نرى فيه إلا أن الشاعر أراده فكان ، ومنه قول المتنبى :

الأمر والنهى ، والسلاهب والبيض له ، والعبيد والحشم

ثم يقول بعد بيت واحد ، وعروض البيت صحيحة غير مطوية :

يرعيك سمعاً فيه استماع إلى الداعى ، وفيه عن الخنا صمم

لكن هل فى المنسرح صعوبة خاصة ؟

أما أنا فلا أكاد أشعر بها ، بل يكاد لسانى يجمجم بموسيقاه حتى فى الكلام العادى ، مع أصدقائى من الشعراء حين نصنع ما يسمى بالإجازة ، ولعل ذلك لمحة الجاحظ حين قال "من يشترى باذنجان" من منهوك المنسرح مما يجرى على ألسنة الباعة ، وقول الجاحظ صحيح ، إلا أن الشاهد يمكن أن يكون أيضا من الرجز أو من السريع ، وهما قريب من قريب ، خاصة وأن منهوك المنسرح لا تكاد تعرفه الشواهد الشعرية غير المصنوعة ، ثم إنه بهذه الصورة لا يحظى بوجود "مفعولات" بين تفعيلتين ، وتلك هى الخصيصة الأولى للمنسرح .

ومع ذلك ففى المنسرح صعوبة ، لا فى ذاته ، بل فى قلة دورانه على ألسنة الشعراء ، فينأون عنه ، لأنه يحتاج إلى توجه إليه ، وإقدام عليه ، وحفل من الشاعر به ، وقصد له ، دون أن نبالى بالأقوال الشائعة : إن الشعر إلهام وطبع ، وإذا كانت

هذه الأقوال صحيحة ، فصحيح مثلها وأشد إن الشعر صنعة ، وكل فن فيه صنعة ، والصنعة فى الفن الجيد أن تخفى الصنعة ، وتمحو آثار الرحلة والجهد ، ولعل فى التسمية "قصيدة" ضربا من القصد الذى يتوخاه الشاعر ، صحيح أن الشاعر ربما لا يحس ، لكنه يقصد حتى فى هذه الحالة ، وهو يتوجه إلى وزن ما فى حالة التهيؤ للنظم ، فيطفو وزن أو جملة أوزان ، يظل الشاعر يدهورها فى نفسه حتى يتغلب وزن واحد ، فتولد القصيدة ، وليس فى هذا القول والقصد منافاة للطبع أو السليقة .

ومسألة صعوبة المنسرح وقلة دورانه على الألسنة يدفع بنا إلى مناقشة الدكتور إبراهيم أنيس فيما كتبه عن هذا البحر : "هذا البحر أبى معظم شعرائنا المحدثين النظم منه ، أو لم يستريحوا إليه ، وإلى موسيقاه ، فقد ورد فى الشعر الحديث من هذا البحر النزر القليل ، ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن ، فنسجوا على منوالها ، ولعلهم وجدوا فى النظم منه عنتا ومشقة ، ونحن حين نقرأ قصائده لا نكاد نشعر بانسجام فى موسيقاه ، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب ، وقد هجره المحدثون ، وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر فى مستقبل الأيام"(ص ٩٤ وما بعدها من موسيقى الشعر) .

والدكتور أنيس - رحمه الله - له فى كتابه كثير من الاجتراءات والافتراضات الصعبة ، يمثلها بعض تمثيل كلامه هنا عن هذا البحر ، فالتعبير بأن معظم شعرائنا المحدثين أبوا النظم منه أو لم يستريحوا إليه ، يحتاج لصحته أن يكون ثمة استقراء صحيح لهؤلاء الشعراء ، إذ أن الإباء موقف لم يتم أصلا ، إنما الشئ الذى حدث أنهم لم يلتفتوا إليه ، أما الراحة وعدمها فشئ لا يعرفه الباحث ، وقد ورد الكثير من هذا البحر لدى شعراء الديوان خاصة العقاد والمازنى ، ومن أتى بعدهم من شعراء هذا الاتجاه ، راكبين كل ضروبه ، ونظرة واحدة للدواوين تؤيد ما نقول ، ومحاولات المحدثين وغيرهم مع البحر تجئ بالفعل من إعجابهم - كما يقول الدكتور أنيس - بقصائد معينة نسجوا على منوالها ، ليس فى كل الحالات بالطبع ، وإعجابهم ينفى عدم استراحتهم له ، وكل الشعراء ينظمون على أنماط موسيقية معينة من الشعر ، لا

على أنماط عروضية ، أما قوله "إنهم وجدوا فى النظم منه عنتا ومشقة" فهو قول ينفيه شعرهم ، ولا يمكن أن يقول به ناقد أو باحث إلا إذا وجد فى الكلام امارات الجهد والمشقة ، وحين لا يصادفها فثمة راحة لهذه الموسيقى ، أما ذوق الدكتور أنيس فله حريته دون تدخل من أحد ، حين لا يشعر بانسجام فى موسيقى البحر ، لأننا ببساطة شديدة لا نشارك الدكتور هذا الشعور والذوق . ومسألة هجر المحدثين له ، وتنبؤ الدكتور بأنه سينقرض من الشعر فى مستقبل الأيام مسألة وتنبؤ شديدا الاجتراء على المستقبل ؛ فالمحدثون لم يهجروه أصلا بكل ضروبه ، وقد تتبع الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى فى مقاله "وقفه على المنسرح" نشر فى جريدة الوطن الكويتية (أغسطس ١٩٨٧) أثناء حديثه عن كاتب هذه السطور ضمن ثلاثة مقالات ، تتبع الأستاذ حجازى ركوب المحدثين لهذا البحر ، وضرب أمثلة متعددة ، نضيف إليها فى هذا المقام قصيدته الجيدة والمطولة "تموز" - فى أعماله الكاملة ص ٢٦٥ وما بعدها - يقول فى بعضها :

من أيما خضرة بدأت أرى	هذا الطريق الذى أغاديه
عيناك ، أم حقلنا يخايلنى	فيروزه ، والندى لآليه
عيناك أم حقلنا ، أكاد أرى	ما يزدهى فيهما ازدهى فيه
أحس بالخصب هاهنا ، وهنا	والريش طير له خوافيه
عيناك يا فتنتى أرى بهما	مخاطر العمق حين اتويه
إنى ابتدأت الطريق ، خضرته	يا ليت شعرى ، فكيف أنهيه ؟

فإذا كان واحد من كبار رواد الشكل الجديد ، يركب هذا البحر فى صورته هاته "مستفعل" ضربا ، وهى من غرائب هذا البحر أيضا ، فكيف يحجر الدكتور أنيس على المحدثين ويرى انقراض هذا البحر متنبئا ، وفى زمنه كان العقاد والمازنى وأحمد مخيمر والعوضى الوكيل ، وغيرهم - باستثناء شوقى وهى مسألة غريبة لم يركب هذا البحر -

يركبونه مستريحين إليه !! المشكلة - فيما يبدو - أن الدكتور أنيس لم يتقص الدواوين أو تقصاها دون روية ، وإلا فلم قال إنه لم يجد من هذا الضرب سوى مقطوعة لصاحب ديوان الملاح التائه كما يقول ، مع أنه رجع إلى ديوان العقاد ، وصنع له إحصاء ، وأذكر أن العقاد في ديوانه "أربعة أجزاء" له قصيدة من هذا القريّ "فراق يوم" يقول في أولها :

يمر بي اليوم لا اراك ، كما يمر بالأرض عامها القاحلْ

يضاف إلى كلام المحدثين من هذا البحر "مقام المنسرح" وقصائد أخرى أشار إليها الأستاذ حجازي في مقالاته .

وقد ذكر الدكتور أنيس (ص ٩٨) مقطوعة لأبي العتاهية نسبها إلى هذا البحر ، مع أنها من مخلع البسيط ، وهو في رأينا بحر قائم بذاته يختلف عن نغم البسيط ، يقول أبو العتاهية :

وليس للمرء ما تمنى وليس للمرء ما تخير

هوّن عليك الأمور واعلم أن لها موردا ومصدر

إذا كان الدكتور يخلط بين البحور بهذه الصفة ، فمن العسير أن يقبل كلامه في مسألة الأوزان ، واجتهاداته فيها ، لأنها في أغلبها مردودة ، ولو أتيح للأستاذ أن ينقح كتابه لحذف أغلبه ، فيما تعتقد خاصة فيما يتعلق بمشروعه الوليد ، وبإحصاءاته وترتيب نتائج عليها ، مع أن الأستاذ أغلق الطريق بقوله (ص ١٩٠) : "وأنا زعيم لمن يريد أن يستكمل هذا البحث - أي الشيوع والندرة - باستقراء جميع الأشعار في جميع العصور أن نتائجه لن تبعد كثيرا عما وصلنا إليه من نسب تقريبية" .

وليس من غرض هذه الكلمة أن تناقش "موسيقى الشعر" للدكتور أنيس ، بل حسبها أنها وقفت على المنسرح ، لكني أعتقد أن الاستقراء ولو نقصا ، سيزعزع توكيداته .

أما ما يثيره حول دمج البحور ، فأنا لست من أنصار هذا الكلام مع أن لها أنصارا من تلاميذ الأستاذ ، وغير تلاميذه ، ركونا إلى التسهيل ، وهو مطلوب للطلاب ، لا للباحثين - لأن لكل بحر نغمته الخاصة به ، وإن شاكلت نغمة بحر آخر بعض المشاكلة حتى مع الوافر والهزج ، وقد سبق أن قلنا إن المقتضب مثلا من جنس المنسرح ، لكنه ليس به ، ولن يكون ، وأكاد أزعم بل أوقن أن النغمة تختلف حتى فى البحر الواحد ، بين القصائد المختلفة الأغراض منه ، وهذا من غرائب موسيقى الشعر ، - ونحن نحوم حولها دون أن نكتنه جوهرها - إذ هى مساوقة لموسيقى الروح ، ﴿ ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى ﴾ .

وهذا يقودنا إلى الكلام عن صلاحية بعض البحور لغرض شعرى دون آخر ، ورأينا أن ذلك من وادى الاحتمالات القصية التى لم نقرأ فيها حتى الآن كلاما تطمئن إليه النفس ، وإلا فالمنسرح مثلا امتطاه ممتطوه فى أغراض شتى ، لا مشاكلة بينها إذ صلح لقصيدة الغزل ، والتأمل ، والرثاء ، والحماسة والهجاء أى باختصار صلح للتعبير عن نفس الشاعر ، فمسألة الربط بين البحور والأغراض ، مسألة داحضة ، ومن العسير الركون إليها ، لكننا نركن إلى أننا نلمح من خلال هذا التعدد فى الأغراض أن الوزن الواحد ليس واحدا ، حين نطالع كلاما جادا ، وكلاما هزلا من بحر واحد مثلا ، فنكاد نشعر أننا أمام بحرين مختلفين ، بل نشعر الشعور ذاته حين يكون الكلام فى غرض واحد فى جملة من القصائد ، وهذا يجعلنا نميل إلى أن الوزن ليس شيئا مجردا . بل هو الكلام الموضوع فيه ؛ لأن الوزن فضل فى المنطق لم يخرجه إلا الشعر .

مع سبق الإصرار والترصد كما يقال فى لغة التحقيق - ركبت المنسرح ، دون خشية أن أتهم بالصنعة والقصد ، إذا أشعر فى كل اللحظات أننى أهزج به عمدا ودون عمد وهما سواء فى النهاية ، والفن - فى لغتنا واللغات الأخرى - بجانب الفطرة قصد وصناعة (انظر مثلا مادة فن فى معجم المجمع الملكى الإسبانى) ، والتشريب أن يفيض ماء السليقة أمام تجريف الصناعة وتزويقها ، أما إذا تزاوجا فلا تشريب ولا شبهة فى التشريب !!

كما أننا نميل إلى لزوم ما لا يلزم ، مؤمنين أنه يهب القافية - التى ظلمها الناس فى لغتنا كل الظلم فى العصر الحديث - غنى موسيقيا ، لا يتم بدونها ، وتعرف الإسبانية والفرنسية القافية الغنية بجانب القافية السهلة أو البسيطة والمحك الذى لا يخطئ فى ذلك : هب أننا حذفنا ذلك اللزوم هل يظل الكلام كما هو أم ينقص ؟ فإذا كانت الإجابة بالنقصان فاللزوم واجب مطلوب ، وليس المعرى بدعا فى لغتنا ، فله فيها محتذون كثيرون حتى العصر الحديث ، ومن أكبرهم أحمد مخيمر - رحمه الله - وللأسبان أيضا صنيع المعرى ، نذكر منهم بياسبيسا ، فى بعض قصائده وخاصة قصيدته Hermana ، وحتى ڤرلين حين سخر من القافية سخر منها شعرا يحظى بالقافية الغنية (راجع بناء لغة الشعر ، ترجمة د . أحمد درويش) ، ولعل الشعر بهذا الثراء الموسيقى إنما يحاول أن يسترد من الموسيقى ما سلبته منه ، ثم إنها قدرة لا ينبغى الغض من شأنها ، إلا إذا ساوينا بين العجز والقدرة ، وهذا لا يكون إلا فى حالة مسخ السلائق وارتكاس الأذواق ، وقد أشار الأستاذ عبد المعطى حجازى فى مقالاته الآنفة الذكر إشارة ذكية إلى مثل هذا ، يقول "لكن القليلين من الشعراء هم الذين يجعلون الوزن مجالا للإبداع ، ومادة له ، بينما هو بطبيعته قواعد مقررة سلفا ، يتبعها الشعراء أو يلتزمونها ، فيصبون فيها كلامهم ، كما يصب الرجل شرابه فى الكأس التى لا يملكها أو يملكها كما يملك مثلها الآخرون ، وهل رأيت رجلا يصنع كأسه ليشرب فيها ساعة يشرب ؟ إن كنت قد رأيته فهو الشاعر النادر الذى لا يكيل بمكيال سائد ، وإنما يخلق أوزان شعره ، أو يختارها لتوافق روحه ، وتترجم وقع العالم على حواسه" .

وركوبى هذا البحر ورصيفه من البحور الأخرى إنما هو نفور - اعهده من نفسى - من النمط السائد الآن ، ورد "عملى" على محاولات الركة والسطحية والتفاهة وزنا وتعبيرا ، أو بلا وزن ، وبلا تعبير ، وتزيدنى الأيام والخبرة حماسة لما كنت أعتقده قديما دون خبرة كافية ، أو رؤية واضحة ، وتتمثل هذه الركة والفجاجة فى شعرائنا الذين يغنى فرد منهم عن قبيل ، إذ وقعوا فى ربقة التقليد ، والانحصار الضيق فى

نماذج معينة من الوزن ، واللغة الفجة ، وحسبك أن تقرأ ما يكتبون فلا تراه يخرج عن خساس البحور "المتدارك والرجز" بل إنهم ركبوا صورة من المتدارك ، لا تكاد تشعر معها بأن الكلام موزون - وأعتقد - في هذا الصدد - أن الخليل - رضى الله عنه - تركه وأهمله قصدا ، وما كان لعقل مثل عقله أن يسهو عن مثل هذا ، لكنه - فيما نعتقد - رأى فيه حطة ، فأخرجه - وهو محق - عن دائرة الشعر ، وكأنه كان يلمح من وراء الغيب حالة المتدارك - تسميته خببا أفضل - في زماننا ، والأخفش لم يتداركه على الخليل ، وهذا فرض يقرب من الاعتقاد ربما تثبته الأيام ، إن لهذا الوزن الآن غاشية تخترم الجسوم والنفوس !!

ولقد عمت البلوى الآن بمن يرمون في وجوهنا بما يسمونه حداثة وحساسية جديدة ، لا شكيم لها من حس قويم ، وقاعدة معروفة ، وحسبك أن يكون العجز هو القاعدة ، والقاعدة هي التبجح الذميم ، كلام نثرى معيب ، وشكل شعرى معيب والآفة ليست في كتّابه فقط ، بل في نقّاده أيضا ، لأنهم - في أغلبهم - يقولون كلاما أكثر عيبا مما ينقدونه !!

لذا كله أحمل سيف "دون كيخوتي" ، راضيا بقسمته ، أو غير راض ، وإن كنت أعرف أنني لا أحارب طواحين الهواء كما كان يصنع ، لأن الطواحين الآن صاخبة وعتية ، ولها سدنتها الطاعمون منها ، على حساب كل قيمة شريفة في لغتنا وفننا ، بيد أنه صخب مثل صخب شيوخ محارب على رأى الأخطل ، لكنني لا أزال - في كل رحلتي - متذرعا بالمجاهدة الصابرة - وهي روح الفن - التي تهدى إلى الطبع ، ويهدى الطبع إليها ، ولعل "مقام المنسرح" يحقق هذه الغاية فيغنى بذاته عن كل كلام بين يديه في أي مقام..

الإحاطـة فى أخبـار غرناطـة

تحقيق : محمد عبد الله عنان

تحقيق التراث مسألة صعبة ، لاسيما ما يتصل منه بالأدب والتاريخ ، لأن مثل هذه الفروع من العلم تحتوى على قضايا من الفكر الإسلامى ، ومن قضايا اللغة والموسيقى إلى غير ذلك مما يدخل فى طبيعتها ، ولذا كان على من يضطلع بالتحقيق أن يتسلح بأسلحة كثيرة لا غنى عنها ، أهمها قراءة النص قراءة جيدة صحيحة ، وإلا كان عمله ينحصر فى إخراج الكتاب مطبوعا على ورق أبيض بعد أن كان من عمل النساخ فى ورق قديم أصفر .

والأستاذ عبد الله عنان رجل سلخ من عمره المديد سنوات طويلة فى حقل الدراسات الأندلسية ، ومن ثم كان المنتظر أن يكون عمله فى إخراج كتاب كالإحاطة مثلا فى الدقة والضبط وحسن التحرى ، لاسيما أنه عثر على مخطوطات للكتاب لم يعثر عليها من قبل ، ولأن له من الفهم وطول العشرة وكتابته قبْلا عن ابن الخطيب فى كتاب مستقل ما يخول له أن يدرك مناحى فكر الرجل ، وطريقته فى التعبير .

بيد أننا بعد قراءتنا للكتاب عثرنا على ملاحظات أفرطت فى الكثرة ، ومن هنا كان إشفاقنا على الباحثين ، إذ نكاد نعتقد أن رجوعهم إلى النسخ المخطوطة أيسر للفهم وأدعى للثقة ، ولذا نرجوا أن يفسخ الأستاذ من صدره لهذه الملاحظات ، وأن يفسح حضرات القراء صدورهم لكلام فى اللغة والعروض ، وهما من الأمور التى تأخذ بأكظام بعض الناس فيصدفون عنها ، وقد آثرنا أن نذكر الملاحظات حسب ورودها فى الكتاب لكى يكون فى الأمر ندحة للمراجعة ، ولعل فى بعضها ما يصح اعتزاؤه للمطبعة .

أولا : الجزء الأول - الطبعة الثانية :

- فى ص ٢٣ ورد هذا البيت :

ودافعت عنك كف قدرته ما ليس يستطيع دفعه البشر

الشطر الثانى مختل وزنا ، لعله "يسطيع" والبيت من المنسرح .

- فى ص ٢٦ ورد هذا البيت :

كففنا بك الأيام عن غلوائها وقد رأينا منها التعسف والكبر

الشطر الثانى مختل وزنا ، والبيت من الطويل ، مضموم حرف الروى فى القصيدة كلها ، لكنه منصوب هنا ويصح بقوله "وقد رابنا" .

- فى ص ١١٧ ورد هذان البيتان :

أحن إلى غرناطة كلما هفّت نسيم الصبا تهدى الجوى وتشوق

أغرناطة العليا بالله خبرى أللهائم الباكى إليك طريق

لابد من فك التضعيف فى "هفت" للوزن ، ولابد من إثبات الهمزة فى "العلياء" والبيتان من الطويل .

- فى ص ١٢١ ورد هذا البيت :

كانت قصارا ثم طلن فيها تأتى على المقصور والممدود

الشطر الأول مختل وزنا ربما صح "فإنها" بدلا من "فيها" والبيت من الكامل .

- فى ص ١٢٢ وردت ثلاثة الأبيات هذه :

إذا كان عين الدمع عينا حقيقة فإنسانها ما نحن فيه ولا دعُ

فدام لخيل الأنس واللهو ملعبا ولا زال مثواه المنعم مرتع

تود الثريا أن تكون له ثرى وتمدحه الشعرى وتحرسه المعُ

هذه الأبيات مضطربة المعنى ، لا يتصور صدورها - هكذا - من ابن الخطيب ، فضلا عن أن بها خطأ فى القافية يسمى "سناد التأسيس" كما أن بها خطأ فى النحو فكلمة "مرتع" حقها النصب خبرا "لازال" والأبيات من الطويل .

- فى ص ١٢٣ ورد هذان البيتان :

مدامـة أنس أنسا الدهر عمرهـا فلم تخش أحداث الدهور الدوائر

تحدث عن كسرى وساسان قبله وتخبـر عـن كـرم يخلـد داثـرُ

لابد من تحقيق همزة "أنسأ" للوزن ، وضبط "داثر" بالضم خطأ صوابه الكسر ، وإلا كان فى البيت "إقواء" ، ولولا أن هذا النمط من الضبط صنعه المحقق دائما لما توقفنا عنده ، وهما من الطويل .

- فى ص ١٢٥ وردت هذه العبارة "ويحيط بما خلف السور من المنى والجنات ، فى سهل المدينة ، العقار الثمين ، العظيم الفائدة ، المتعاقبة الغلة ، الذى لا يعرف الجمام" الصواب "المتعاقب" للسياق .

- فى ص ١٥٩ ورد هذا البيت :

جـراح الخـد دمع عينى ولكـن عجـب أن يجـرح ابن معين

الصواب "جرح" للوزن ، والبيت من الخفيف .

- فى ص ١٦٠ ورد هذا البيت ضمن قصيدة طويلة فيها تشطير للامية امرئ القيس :

ومن ذكره عند القبـول تعطـرت صبـا وشَمْـألٌ فى منـازل قفـال

ضبط "شمأل" كما وردت يوحى بالقصد ، ويوحى أيضا بمساوقة اللغة ، لكن لابد من تسهيل الهمزة للوزن .

- فى ص ١٦١ ورد هذا البيت :

رثى لبعير قال أزمع مالكى ليَقْتُلَنى والمرء ليس بفعال

لابد من حذف التشديد فى النون "ليقتلنى" للوزن . والبيت وما قبله من الطويل .

- فى ص ١٦٧ وردت هذه العبارة : "وقد أعمل والده رحلة إلى مالقة لزيارة شيخه الذى تلمّذ له" صوابها "تلمذ" بدون تشديد الميم .

- فى ص ١٧٣ ورد هذا البيت :

استودع الله من لوداعهم قلبى وروحى إذ دنى الوادع

البيت بشطريه مختل الوزن ، وهو ضمن أبيات من الطويل .

- فى ص ١٧٧ ورد هذا البيت :

قد عكفنا على الكتابة حينا وجاءت خطة القضاء تليها

الشطر الثانى مختل وزنا ، والبيت من الخفيف .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

وله حقوق ضاق وقت وجوبها ومن الحقوق ضَيّقٌ وموسع

الشطر الثانى مكسور ، ربما صح "مضيّق" وزنا ومساوقة لصيغة "موسّع" والبيت من الكامل .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

بايعونا مودة هى عندى كالمرآة بيعها بالخداع

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من الخفيف .

- فى ص ١٨٢ ورد هذا البيت :

فإذا نظرت إلى تألفها أتت كمباسمَ أومتْ للثم خدودة

منع المحقق "مباسم" من الصرف ، وحقها الصرف للوزن ، والبيت من الكامل .

- فى ص ١٨٥ ورد هذا البيت :

وقالـوا فقيـر وهـم عندى جلالـة ... نعـم صدقـوا إنى إليـك فقيـر

البيت من الطويل ، بيد أن شطره الأول مختل ، ربما استقام "وهو" بدلا من "وهم" .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

كم من فتى ألقـى بوجـه باسـم ... وجـوانحى تَتَّقـد من بغضانـه

البيت من الكامل . مختل شطره الثانى صوابه "تنقد" .

- فى ص ١٩٠ ورد هذا البيت :

مـالى وللتسـآل ، لا أم لى ... إن سألـتُ من يُعزل أو من يـلى

البيت من السريع ، مختل الشطر الثانى . تخفف الهمزة فيستقيم .

- فى الصفحة ٢٠٢ ورد هذا البيت : وهو للعباس بن الأحنف غير أنه لم يوثق فى الهامش :

صـرت كـأنى ذبالـة نصبت ... تضئ للنـاس وهى تحتـرق

- فى ص ٢١٦ ورد هذا البيت :

ومـا صوتـه إسلام مردد ... عليك وعن بشر يقريك اليوم بفتـر

الشطر الثانى مختل الوزن ، لعله يستقيم بحذف "اليوم" والبيت من الطويل ، وبالرغم من أن المحقق أشار فى الهامش إلى تلك الكلمة قائلا : "الزيادة من الملكية" أى النسخة الملكية ، إلا أنه كان ينبغى عدم وضع الكلمة فى صلب النص ، والاكتفاء بالإشارة إليها فى الهامش .

- فى ص ٢١٩ وردت هذه الأبيات الثلاثة ، بعض كلماتها مضبوطة ضبطا يختل به الوزن ، وعملية الضبط هذه تدل على القصد ، وتحرى الدقة ، وروم استقامة الوزن :

أتانى كتاب منك يحسده الدهر ... أما حبره ليـل ، أما طرسه فجـر

به جمع الله الأمانيّ لناظري وسمعيَ وفكري ، فهو سحر ولا سحر

ولا عجَبَ أن أينع الزهر طيّه فما زال صوب القطر يبدو به الزهر

كلمة "أما" فى بداية الشطر الثانى من الأول حقها حذف التشديد ، كذلك "الأمانى" بحذف تشديد الياء أما كلمة "عجب" فتضبط بضمتين على الباء ، كل هذا للوزن ، والأبيات من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها - وقد تكرر نظير ذلك كثيرا - ورد هذا البيت :

لما نصبنا للمنى فيه من أوتار حباله

لابد من تسهيل الهمزة للوزن ، والبيت من مجزوء الكامل .

- فى ص ٢٢٤ ورد هذا البيت :

ما بان من مغناك من ألطافه يهمى عليها سحابها الهتان

الشطر الثانى مختل الوزن ، ربما استقام "عليه" بدلا من "عليها" .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

لولاك ما خفيت عليك آياتها والجو من أنوارها ملآن

الشطر الأول مختل الوزن ، ربما استقام "أياتها" بدون مد ، ويستقيم هذا مع السياق أيضا فالحديث عن الشمس ، وللشمس "أياة" .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

واخضع لعزهمُ ولذلهمُ يلح منهم عليك تعطف وحنان

يستقيم وزن الشطر الأول بحذف "لام الجر" من "لذلهم" .

- فى ص ٢٢٥ ورد هذا البيت :

واليكمُ منى المفر فقصدكمُ حرم به للخائفين أمان

لابد من حذف "ضمة الميم" فى "قصدكم" للوزن ، والأبيات الأربعة السابقة من الكامل .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

حديث الأمان فى الحياة شجون إن أرضاك شأن أحفظتك شئون

لابد من تسهيل همزة "أرضاك" للوزن ، ونظن أن كلمة "الأمانى" أولى من "الأمان" مراعاة للسياق ، فضلا عن أن الكلمة الواردة فى النص يقوم بها الوزن على زحاف مستهجن .

- فى ص ٢٢٧ ورد هذا البيت :

وإن أدبرت لم يلتفت نحوها بها وادٍ على مالم توات حزين

الشطر الثانى مختل الوزن .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

يزور رياضا أين سار ووروده زلاب اعتاض الورود معين

الشطر الثانى مختل الوزن .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

إذا كان عقبى ذى جدّة إلى بلى وقصارى ذى الحياة منون

كلا الشطرين مختل ، والأبيات الأربعة من الطويل .

- فى ص ٢٢٩ ورد هذا البيت :

لمعناك فى الأفهام سر مكْتَمٌ عليه نفوس العارفين تحوم

لابد من تشديد "التاء" فى "مكتم" و "الواو" فى "تحوم" للوزن ، وبرغم أن الوزن يستقيم بدون تشديد الكلمة الثانية إلا أننا أميل لذلك ، مناسبة للتصريع فى بداية القصيدة ، وقد جاء فى التحقيق أن هذا البيت مستهل قصيدة ، وبعده مطالع آخر

للشاعر نفسه ، التزم فيها كلها التصريع ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٣٠ جاء هذا البيت :

ألا فى الهوى بالذل ترعى الوسائل   ودمعى أن ينادى مجيب وسائل

الشطر الثانى مختل الوزن ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

هم القصد جادوا بالرضا أو تمنعوا   ....

علق المحقق فى الهامش : (وردت فى المخطوطين "وتمنعوا" - أى بالواو - ، والتصويب - أى مع أو - لازم للوزن والمعنى) ربما صح التصويب للمعنى على وجه ، إلا أن "الواو" و "أو" يتعاوران ، أما أن التصويب لازم للوزن فهذا غير صحيح ، لأن الوزن يستقيم بكليهما والبيت من الطويل .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

سقى زمن الرضا هامٌ من السحب   ولله العَوْدُ من أثوابه القشب

البيت بشطريه مختل الوزن ، وضبط "هامٌ" خطأ ، فهى اسم فاعل من "همى" "هامٍ" تعل إعلال "قاضٍ" ، وربما استقام الشطر الأول هكذا "سقى زمان الرضا هامٍ من السحب" . والبيت من البسيط .

- فى الصفحة ذاتها جاء هذا البيت :

إن الجمال آخره اللام فعج   عن رسمه واندب على أطلاله

الشطر الأول مختل والبيت من الكامل .

- فى ص ٢٣١ ورد هذان البيتان فى التورية بالعروض :

يا كاملا شوقى إليه وافر   وبسيط خدى فى هواه عزيز

عاملت أسبابى إليك فقطعتها   والقطع فى الأسباب ليس يجوز

لعل الأقرب للسياق "وجدى" كما وردت فى روايات أخر ، بدلا من "خدى" والشطر الأول من الثانى مكسور ، ربما صح "بقطعها" "بالباء" بدلا من "الفاء" مع حذف "التاء" وهما من الكامل .

- فى ص ٢٣٢ ورد هذا البيت :

ولا خدعةٌ تجـدى ولا مكـرٌ نافـع   ولا غشٌ مطـوى عليـه ضميـر

مع تنوين "مكر ، غش" ينكسر الوزن ، والصواب حذف التنوين .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

ولكـنّ تقـدم الأعـادي إلى الـردى   نشـاط يعـود القلـب منـه سـرور

الشطر الأول مختل ، والبيتان من الطويل يستقيم مع حذف تشديد ولكنّ .

- فى ص ٢٣٤ ورد هذا البيت :

روحنـى عائـدى فقلـت لـه   لا تـزدنى على الـذى أجـد

الشطر الثانى مختل الوزن ، برغم استقامة وزنه فى صورة من صور الخفيف النادرة ، لكنه فى سياقه مع بقية القصيدة من المنسرح ، لذا لزم الاتساق .

- فى ص ٢٣٥ ورد هذا البيت :

ولم يكن حظى غير ما أنت مبصر   بعينيك ما بين الذراع إلى الشبـر

الشطر الأول مختل الوزن ، ربما استقام "يك" بدلا من "يكن" .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

فلا تحسننّ بالدهـر ظنا فإنما   من الحزم ألا يستنـام إلى الدهـر

شطره الأول مكسور ، ربما صح "تحسنْ" بنون التركيد الخفيفة ، والبيت وما قبله من الطويل .

- فى ص ٢٣٦ ورد هذا البيت :

ياهل ترى الظرف من يومنـا قلـّد جيـد الأفـق طوق العقيـقْ

الشطر الأول مكسور .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

والشمس لا تشرب خمر الندى فى الروض إلا بكأس الشفيـق

الشطر الثانى مكسور ، والبيت وما قبله من السريع .

- فى ص ٢٣٧ ورد هذا البيت :

إذا أصبـح الطـل بـه ليلـة وجـال فيـه الغصـن مثـل الخيـال

الشطر الأول مختل ، ربما استقام "إذْ" بدلاً من "إذا" والبيت من السريع .

- فى ص ٢٣٨ ورد هذان البيتان :

أنشكـو شهـر الصـوم هـلا حمـاه منكـم عقـل وديـن

فقلـت أصحـب سوانـا فنحن قـوم زنادقـة ، مذاهبنـا فنـون

الشطران الأولان مختلان وزناً .

- فى ص ٢٣٩ ورد هذان البيتان :

فنحـن علـى صفـوح الدهر ندعـو وإبليـس يقـول لنـا آمنين

أيـا شهـر الصيـام إليـك عنـا ففيـك أكفـر ما نكـون

الشطر الثانى من الأول مختل الوزن ، ربما استقام "أمين" بدون مد ، والشطر الثانى من الثانى مختل كذلك ، ربما صح "فنحن فيك أكفر ما نكون" أو "ففيك نحن أكفر ما نكون" . وأربعة الأبيات المتقدمة من الوافر .

- فى ص ٢٤٤ ورد هذا البيت :

دهى الفؤاد فلا لسان ناطق   عند الوداع طايع متراق

الشطر الثانى مكسور .

- فى ص ٢٤٥ ورد هذا البيت :

يا صاحبىّ ، وقد مضى حكم الهوي   روحا علىّ بمشيمة العشاق

الشطر الثانى مختل الوزن ، ربما استقام مع "بشيمة" التى أوردها المحقق فى الهامش ، نقلا عن النسخة الملكية ، وكتاب الكتيبة .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

أوما تكتب إليه مع الصبا   فالذكر كتبى ، والرفاق رفاق

الشطر الأول مختل وزنا .

- فى ص ٢٤٦ ورد هذا البيت :

وإذا جنحت لماء أو طرب قمن   دمعى الهموع ، وقلبى الخفاق

الشطر الأول مختل الوزن ، ربما صح بتسهيل همزة "أو" والأبيات الأربعة السابقة من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وقفت والركب قد زمت ركائبه   وللنفوس مع النوى تقطيع

الشطر الثانى مختل الوزن ، لعله يصح مع ما أورده المحقق "مع الأيام" بدلا من "من النوى" نقلا عن النسخة التى رمز لها برمز "ج" لكنه رجح الرواية التى يختل بها الوزن . ولسنا ندرى لم هذا الترجيح ، والبيت من البسيط .

- فى ص ٢٤٧ ورد هذا البيت :

وهتكت أستار الوقار ولم أبل   للباقلاء تلحظ بطرف أشوس

الوزن والسياق مختلان فى الشطر الثانى .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

سُفهت فى العشاق يوما إن أكن ذاك الذى يُدعى الفصيح الأخرس

حرف الروى فى القصيدة كلها مكسور ، وهنا ينبغى فتحه ، وهذا خطأ .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وسما بساط الأرض فمده ودحا بسيط الأرض أوثر مجلس

الشطر الأول مختل الوزن ، لكن رواية الديوان التى أوردها المحقق فى الهامش صحيحة "رفع السماء سقفا يروق رواؤه" بشرط حذف همزة "السماء" وراوية الديوان مع صحتها وزنا مستقيمة كذلك مع السياق للمقابلة الواردة فى البيت بين "السماء ، والأرض" .

- فى ص ٢٤٨ ورد هذا البيت :

بالمصطفى المهدى إلينا رحمة مرمى الرجا ومسكة المتيئس

لابد من إثبات همزة "الرجاء" للوزن ، وأربعة الأبيات المتقدمة من الكامل .

- فى ص ٢٥٠ جاء هذان البيتان :

ضاق صدرى بضيق حجلك واستوقف طرفى حيران ذلك الوقف

كيف يرجى فكاك قلب معنى فى غرام قيدّاه قرط وشنف

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح "ذاك" بدلا من "ذلك" . والشطر الثانى من الثانى مكسور يستقيم بتسكين الياء فى "قيداه" للوزن وللغة ، والبيتان من الخفيف .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

وما ابتَسَمتِ ثنايا أم أقاح ويكنفها شفاه أم شقيق

مع ضبط المحقق "ابتسمت" يختل الوزن ، يستقيم "بتاء التأنيث" والبيت من الوافر .

- فى ص ٢٥٢ ورد هذا البيت :

وأشرف من علياء بهو تحفه   شماسىّ زجاج وشيها متناسب

مع تضعيف ياء "شماسى" يختل الوزن ، لابد من حذفه ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٥٦ وردت هذه العبارة ضمن رسالة لابن الخطيب بعث بها إلى أحد أصدقائه "أو كانت اللمة السوداء من عددى ما أفلت أشراكى" العبارة مأخوذة من بيت فى قصيدة "كافية" ، مشهورة للشريف الرضى فى قصائده "الحجازيات" ، وفى الرسالة نفسها كثير من العبارات لامرئ القيس وغيره من القدماء ينبغى وضعها بين أقواس ، ونسبتها .

- فى ص ٢٧٣ ورد هذا البيت :

وأسحاره كيف رقت وصح   النسيم بها فى اعتدال

البيت من سبع تفعيلات ، اخترمت منه تفعيلة . وهو من المتقارب .

- فى ص ٢٧٤ ورد هذا البيت :

أما للبلى آية عيسوية   فينشر ميّت الأنس بعد مماته

البيت بشطريه مختل الوزن ، ربما صح بإضافة "من" قبل "آية" وبفك التضعيف فى "ميت" ، وهو من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

يترك من هام به مكتئبا   لا تعجبوا أن قومه الترك

أشكو له ما لقيت من حرق   فيمشى لاهيا إذا أشكو

الشطر الأول من الأول مختل الوزن ، ربما صح "فيه" بدلا من "به" والشطر الثانى

من الثانى مختل كذلك ربما صح "فينتشى" بدلا من "فيمشى" وهما من المنسرح .

- فى ص ٢٧٥ ورد هذا البيت :

وأظن سلوتنا غدا أو بعده ... فبذاك خبرنا الغراب الأسود

الشطر الثانى للنابغة الذبيانى من قصيدته التى يقال إنه "أقوى" فيها ، لعله من الصحيح أن يوضع بين قوسين وأن يشار إليه منسوبا .

- فى ص ٢٧٧ ورد هذا البيت :

كان اللقا فكان حظى ناظرى ... وسط الفراق فصار حظى مسمع

لابد من إثبات الهمزة فى "اللقاء" لإقامة الوزن ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٢٧٩ ورد هذا البيت :

تملكت رقى بالجمال فأجمل ... وحكمت قلبى بجورك فاعدل

الشطر الأول مختل الوزن بوضعه فى سياقه من القصيدة ، وإن كان يصح وحده من الطويل ، والشطر الثانى مختل كذلك ، ربما صح بإضافة "فى" قبل "قلبى" والبيت مع قصيدته من الكامل .

- فى ص ٢٨٠ جاءت هذه الأبيات الأربعة ، ونوردها بدون ترتيب ، وسيتكرر نظير ذلك :

خلسا له من طيب عرفك نفحة ... تجىء بها دماء عليلها المتعلل

أو حالت الأحوال فاستبدلت بى ... فإن حبى فيك لم يستبدل

لاقيت بعدك ما لو أن أقله ... لاقى الثرى لأذاب صم الجندل

وحملت فى حبك ما لو حملت ... شم الجبال أخفه لم يحمل

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى ربما صح بإضافة "حبا" فى بدايته مع حذف "فإن" وإضافة "فا" مع حبى ، ولابد من تسهيل همزة "أن" فى

الشطر الأول من الثالث ، ويستقيم الأخير "حبيك" بزيادة "ياء" بدلا من "حبك" .

- فى ص ٢٨١ وردت ثلاثة الأبيات هذه :

ونصول شيب قد ألم بلمتى ... وخضاب أبى شيبة لم تنصل

ومسير ظعن ودان حميمة ... لاقى الحمام وإنه لم يفعل

سامى الدعائم طال بيت وزارة ... ومجاشع وأبى الفوارس نهشل

الشطر الثانى من الأول مكسور ، وكذلك الشطر الأول من الثانى ، ولابد من "زرارة" بدلا من "وزارة" ! والكلمة وما بعدها من قول الفرزدق ، والأبيات "اللامية" المتقدمة من الكامل .

- فى ص ٢٨٢ جاء هذا البيت :

واستبدلت بوحوشها من أنس ... بيض الوجوه كواعب اتراب

الشطر الثانى مضطرب ، والبيت من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

لم يبق ذو عين لم يسبه ... وجهك من زين بلا مين

فلاح بينهما طالعا ... كأنه القمر بلا مين

الشطر الأول من الأول مكسور ، ربما صح مع تثنية "عين" والثانى بشطريه مضطرب ، لعل أوله يصح بإضافة "ما" قبل "بينهما" . والبيتان من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

كأنما الخال مصباح بوجنته ... هبت عواصف انفاسى فعطف

الشطر الثانى مختل ، والبيت الذى بعده مكسور حرف الروى فهنا خطأ آخر ، والبيت من البسيط .

- فى ص ٢٨٣ ورد هذا البيت :

أنْسَنى البدر منك حين بدا ... لأنه لو ظهرت لا حتجبا

ضبط الكلمة الأولى خطأ به ينكسر الوزن ، لعله يستقيم "آنسنى" بمد الهمزة ، والبيت من المنسرح .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

هجركم مالى عليه جلد ... فأعيدوا إلىّ الرضى أو فعدّوا

الشطر الثانى مختل الوزن ، وضبط الكلمة الأخيرة منه خطأ ، إذ لابد من فك التضعيف مساوقة للبيت بعده وللمعنى أيضا ، والبيت من الرمل .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

كأنه ظن أنى قد نسيت له ... عهدا فعرّض باللام والألف

الشطر الثانى مختل ، لعله يستقيم بإضافة "لى" قبل "اللام" ، والبيت من البسيط .

- فى الصفحة نفسها ورد هذان البيتان :

ويوم كساه الدجى دكن ثيابه ... وهبت نسيم الروض وهو عليل

ولاحت بأفلاك الأفق كواكب ... لها فى البدور الطالعات أفول

الشطر الأول من الأول مختل ، يستقيم مع الرواية الأخرى فى الهامش نقلا عن المخطوطين "كما يرمز لها المحقق "الدجن" ولا ندرى سببا لرفض المحقق هذه الرواية مع صحتها ، وقد تكرر لذلك نظائر ، ولا يستقيم "النسيم وهو عليل" مع "هبت" مؤنثة ، إذ لابد من حذف تاء التأنيث ، أما الشطر الأول من الثانى فهو مختل الوزن ، والبيتان من الطويل .

- فى ص ٢٩٣ ورد هذان البيتان :

وصحبة الأولى نالوا مرأى يرجع عنه الطرف وهو حسير

وبعد فأنفسهم جوهر للأرواح منه ما للأثير

الشطر الأول من الأول مختل الوزن ، والشطر الثانى من الثانى كذلك .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

بنى لا يخدعنك هذى الدنا فإنها والله شئ حقير

الشطر الأول مختل ، ربما صح براوية "ك" فى الهامش "يخدعك" .

- فى ص ٢٩٤ ورد هذان البيتان :

وصى أبو بكر به أحمدا وأحمدُ فى الوقت شيخ كبير

وهاهو اليوم علي عدة مبرمة للشر ، وما من عذير

لابد من صرف "أحمد" فى بداية الشطر الثانى والشطر الثانى من الثانى مختل ، والأبيات الخمسة من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

ومنزل النفس منه ميمٌ مذكرة إن صح للغرض الظنى مرغوب

مع تنوين "ميم" يختل الوزن ، وهو من البسيط .

- فى ص ٢٩٥ ورد هذا البيت :

مالى باب غير بابك موقف لا ، ولالى عن فنائك مصرف

الشطر الثانى مختل الوزن ، يستقيم مع رواية "ك" الواردة فى الهامش "كلا" فى بداية الشطر ، وهو من الكامل .

- فى ص ٢٩٦ ورد هذا البيت :

يا صاح فديتك ما فعلتَ ذا من الأحباب وما فعلوا

لابد من "تاء التأنيث" فى "فعلت" ، والشطر الثانى مضطرب ، والبيت من المتدارك .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

عبـرة تفيـض حزنـا وثكـلا وشجـون تعـم بعضـا وكـلا

ربما استقام الشطر الأول "تستفيض" بدلا من "تفيض" والبيت من الخفيف .

- فى ص ٣١٠ ورد هذا البيت :

بنـى الدنيـا بنـى لمـع السـراب لـدُّوا للمـوت وابنـوا للخـراب

لابد من فك التضعيف فى "لدوا" للوزن ، والشطر قديم ينبغى توثيقه ، والبيت من الوافر .

- فى ص ٣١٣ ورد هذا البيت :

وإنى لأرضى بالقضـاء وحكمـه وأعلم ربى أنه حاكم عـادل

علق المحقق فى الهامش "هكذا وردت فى (ك) وفى (ج) حكم . وبالأولى يستقيم الوزن" . والحق أن الوزن يستقيم كذلك مع "حكم" والبيت من الطويل .

- فى ص ٣١٩ ورد هذان البيتان فى رجزية ابن الخطيب التاريخية :

أصـاب ملكـا رئيسـا أوطانـه وافـق عزا ساميـا سلطانـه

حتـى إذا أدركـه شـرك الردى وانتحب النادى عليه والندا

علق المحقق فى الهامش على "رئيسا" بقوله : "هكذا وردت فى ت ، ج ، وفى ك : رايسا" ورواية ك هى الصحيحة وزنا وسياقا "لأنها من "الرسو" أصابها القلب المكانى" ، أما ضبط "شرك" بفتح الراء المهملة فخطأ للوزن .

- فى ص ٣٢٨ ورد هذان البيتان :

مـا كـل من سـرت لـه نعـم منك يرى قدرهـا ويعرفهـا

أمـا تـرى الشمـس تعطـف بالنـور ... على البـدر وهـو يكسفهـا

يستقيم الأول بإضافة "قد قبل "سرت" ، والثانى بإضافة "وهى" قبل "تعطف" والبيتان من المنسرح .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

أرأيـت من رحلـوا وزمـوا العيسـا ... ولا نزلـوا على الطلـول حبيسـا

الشطر الثانى مختل ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٣٢٠ وردت هذه العبارة : "وإن كان غريب الوجه واليد واللسان" وهى للمتنبى فى قصيدته عن شعب بوان . ينبغى توثيقها .

- فى ص ٣٣٢ وردت هذه العبارة : "فهناك تقص أحاديث وجدى على تلك المناهج لا إلى صلة عالج" الراجع إنها "رملة عالج" فهى مكان معروف ، ومذكور بكثرة فى التراث القديم .

- فى الصفحة ٣٤٠ ورد هذان البيتان :

متى تلا خدها الزاهى الضحى نطقت ... سيـوف ألحاظهـا من آية الحـرس

وليلـة جئتهـا سَحـرًا أجـوس بهـا ... شبا العوالى وخيس الاخنف الشرس

نعتقد أن المناسب للسياق "آية الكرسى" (مع تحريك الراء للمهملة مساوقة "للضحى") ، ولابد من تسكين الحاء المهملة فى "سحر" للوزن ، والبيتان من البسيط .

- فى الصفحة ٣٤٣ جاءت هذه العبارة : "ولا يغب النظم والنثر ، ولا يعفى القريحة مُعَمًّى مخولا فى العناية" نعتقد أن الصواب "مُعماً" مناسبة "مخولا" والتعبير قديم .

- فى ص ٣٤٥ ، ٣٤٦ ورد هذا القول : "وأتعب خلق الله من راد محمده" يرحم الله أبا الطيب ، فقد نام ملء جفونه ، وترك السهر والملاحاة للخلق ، فصحة العبارة

"وأتعب خلق الله من زاد همه ، وقصر عما تشتهى النفس وُجده" وديوان الشاعر مذكور فى ثبت مراجع المحقق ، والقصيدة ذاتها معروفة للمتأدبين فضلا عن الأدباء ، ومعارضة من البارودى فى العصر الحديث .

- فى ص ٣٤٨ ورد هذا البيت :

ألا ليت شعرى بطول السرى أرتنا الوجى واشتكت العرج

الصواب "واشتكينا" للوزن ، والبيت من المتقارب .

- فى ص ٣٥٠ ورد هذا البيت :

وإن افراط بكـائى لم يـرع منـك عريكـة

تحذف "الواو" من أول البيت للوزن ، وهو من مجزوء الرمل .

- فى ص ٣٥١ ورد هذا البيت :

أيا قاضى العدل الذى لم يزل تمتار شهب الفضل من شمسك

تحذف "الهمزة" من أول البيت للوزن ، وهو من السريع .

- فى ص ٣٥٢ وردت هذه العبارة : "وغطت الصبح بالليل إذا سجا ، ومدت على ضاحى البياض صِلاً سجسجا" الصواب "ظلاً" لا "صلا" للسياق .

- فى ص ٣٥٥ ورد هذان البيتان :

فنيت عن الأنصاف منى لأننى كما قلت لكم من فراقكم قاضى

فمن سمعنا أو من بعينيك إننى بكل الذى ترضاه ياسيدى راضى

المعنى ملتاث فى البيتين . فضلا عن ان الشطر الثانى من الأول مختل الوزن ، وهما من الطويل .

- فى ص ٣٦٣ ورد هذان البيتان :

جـزيـرة أندلـس حسـرة لا غالـب من حقـود الزمـن

ويبكى الأيام ويبكى اليتامى ويحكى الحمام ذوات الشجـن

الشطر الثانى من الأول مختل ، وكذلك الشطر الأول من الثانى ، وربما استقام "الأيامى" بدلا من "الأيامى" والبيتان من المتقارب .

- فى الصفحة ذاتها وردّ هذان البيتان :

ثمانـون عاما مع ست عمّرت وليتنى أرقت دموعى بالبكاء على ذنب

وزكّ الـذى تـدريـه من شيمـة تعلـق بالمظلـوم من شدة الكرب

الشطران الأولان من البيتين مختلان وزنا .

- فى الصفحة ٣٦٧ ورد هذا البيت :

ولا تحرمنى أجـر مـا كنت فاعـلا فحق اليتامى عندى من لذى صعب

الشطر الثانى مختل ، وثلاثة الأبيات المتقدمة من الطويل .

- فى الصفحة ٣٧٠ ورد هذا البيت :

ويَعـى فى وجـود الخلـق نحـوا يُنْعـتُ من تـولاه الفنـاء

البيت بشطريه مختل الوزن ، وهو ضمن قصيدة من الوافر .

- فى ص ٣٧١ ورد هذا البيت ضمن قصيدة :

لا يعـرف الشـوق إلا من يكابـده ولا الصبابـة إلا من يعانيهـا

البيت للمتنبى ، ينبغى توثيقه .

- فى ص ٣٧٦ ورد هذان البيتان :

رجـل يدعـى القرابـة للبيـت وإن الثريـا منـه بمعـزل

سـأل منى خطابكـم وهو هذا ولكم فى القلوب ارفع منزل

الشطر الثانى من الأول مختل ، ولابد من تسهيل همزة "سأل" .

- فى الصفحة ذاتها وردت ثلاثة الأبيات هذه :

تذكرون الله ذكرا كثيرا وعليكم سكينة الله تنزل

لكن ادعو ولتدع لى يرضا الله وابدى فهم ذكر قد انزل

وحديث الرسول صلى عليه كل وقت ورب لنا الغيث ينزل

الشطر الأول من الأول مختل ، ربما صح "الإله" بدلا من "الله" والبيت الثانى بشطريه مختل الوزن والشطر الثانى من الثالث مختل ربما استقام وزنا وسياقا بحذف "الواو" قبل "رب" وخمسة الأبيات المتقدمة من الخفيف .

- فى ص ٣٩٤ ورد هذا البيت :

يسقى بها عين تسليم وقاتله مردد بين زقوم وغسلين

نعتقد أن الصواب "تسنيم" للمقابلة الواردة فى الشطر الثانى ، والكلمة من القرآن الكريم .

- فى ص ٣٩٥ ورد هذا البيت :

وياسلوة الأيام لا كنت فابعدى إلى حيث القت رحلها أم قشعم

الشطر الثانى لزهير ، ينبغى توثيقه .

- فى ص ٣٩٦ ورد هذان البيتان :

سعيد شهيد صبحته شهادة تبوأ منها فى الخلود التنعم

فمن شام منها اليوم برق تبسم ففى الغد تلقاه بوجه جهنم

نعتقد أن الراجع "المُنَعَّم" بدلا من "التنعم" لصحة المعنى ، و "تجهم" بدلا من "جهنم" للمقابلة بينها وبين "تبسم" فضلا عن أن كلمة "جهنم" قبل بأربعة أبيات ، فلزم عنها عيب فى القافية .

- فى ص ٣٩٧ ورد هذا البيت فى ارجوزة :

بكى عليه الحرب والمحراب وندبته الضُمَّر العُرَّاب

ضبط المحقق "العراب" بتشديد الراء ، ولعل الصواب فك التضعيف مع كسر العين المهملة قبلها .

- فى ص ٤٠٨ ورد هذان البيتان :

أيها الملك المفدى لعمرى نعى المجد ناعيك يوم قمنا فنُحنا

كما تقارعت والخطوب إلى أن غادرتك الخطوب فى الترب وهنا

البيت الأول بشطرينه مكسور ، ربما صح أوله "أيها المالك" وربما استقام أيضا على صورته الواردة لكن على زحاف مستهجن ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، وهما من الخفيف .

- فى الصفحة ٤٢٦ ورد هذا البيت :

قواصد نزهون تُدارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيا

البيت بصورته تيك مختل المعنى والصواب "توارك" وهو للمتنبى فى مدح كافور وقد وضع المقتبس "نزهون" بدلا من "كافور" وينبغى التوثيق .

- فى الصفحة ذاتها ورد بيت لنزهون هذه :

لذلك أمسيت صبا بكل شئ مدور

الصواب "لذاك" بدلا من "لذلك" والبيت من المجتث .

- فى ص ٤٢٧ ورد هذا البيت ردا على نزهون :

ولو أبصرت بشة شمرت كما عودتنى سربالها

علق المحقق فى الهامش على كلمة "بشة" : "هكذا وردت فى المخطوطين والملكية ، وفى المغرب "قيشة" ولعل الصواب مع "المغرب" للمناسبة المفهومة من البيت ، والمحاورة

كلها بين شاعر ونزهون مما يؤكد هذا التصويب ، لأنها عارية من الكنايات . حتى على لسان نزهون ويرى الأستاذ "كورينطى" أن كلمة "بشة" صحيحة أيضا وأنا أشايعه فى الرأى لكن "فيشة" صحيحة وزنا ومعنى .

- فى الصفحة ٤٣١ ورد هذان البيتان :

إن فرط الدرس يا أمى سحق ... وهذا هو المشهور فى الناس

فخذ من الدرس شيئا تافها ... خطأ وبالفهم يحيى كل الناس

لا نعرف لهما وجها يصحان به ، ولا عجب فهما ينسبان لبعض المجّان .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

إن قيل من الناس رب فضيلة ... حاز العلا والمجد منه أصيل

فأقول رضوان وحيد زمان ... إن الزمان لمثله لبخيل

كلا الشطرين الأولين مختل ، يصح الأول باضافة "فى" قبل "الناس" ، والثانى "وحيد زمانه" بضمير الغائب وهما من الكامل .

- فى ص ٤٧٠ ورد هذا البيت هذا البيت :

لا حول للخلق فى أمورهم ... إنما الحول كله لله

يصح الثانى بإضافة "الواو" قبل "إنما" والبيت من المنسرح .

- فى ص ٤٧١ ورد هذا البيت :

إذا سمعت من أسرى ... ومن إلى المسجد أسرى

لابد من تسهيل همزة "أسرى" فى الموضعين ، والبيت من المجتث .

- فى ص ٤٧٣ ورد هذان البيتان :

مُتَهم بذوى الخنا متزمع ... متهازل بذوى التقى متضاحك

قد عم أرض الأرض بلعنه　　　فللأ عينه فى السماء ملاتك

كلا الشطرين الأولين مختل ، ولابد من حذف الهمزة فى "فللأ عينه" وزنا ومعنى ، وهما من الكامل .

- فى ص ٤٨١ ورد هذا البيت :

نلت الوصال بعد البعاد　　　فكأنى ملكت كل العباد

ربما صح الأول وزنا بإضافة "منها" قبل "الوصال" والبيت من الخفيف .

- فى ص ٤٩٠ ورد هذا البيت :

ومن بين الظبى مهات إنس　　　سبت لبي وقد سلبت فؤادى

لابد من الهمزة فى "الظبى" للوزن ، والبيت من الوافر .

- فى ص ٤٩١ ورد هذان البيتان :

ياربة الحسن بل يارنة القلم　　　غضى جفونك عما خطه القلم

تصفحيه بلحظ الود منعمة　　　لا تحفلى بقبيح الخط والقلم

فى البيتين إقواء ، ربما صحا مع "قلمى" وهما من البسيط .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وغرد قمرى على الدوح وانثنى　　　قضيب من ريحان من فوق جدول

ربما صح وزنا مع "الريحان" وهو من الطويل .

- فى ص ٤٩٢ ورد هذا البيت :

فلا تحسبنّ الظن الذى أنت أهله　　　فما هو فى كل المواطن بالرشد

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

من الذى هام فى جنان لا نوار فيه ولا زهر

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من مخلع البسيط . يصح "بنْور" .

- فى الصفحة نفسها ورد هذان البيتان :

لا حكم إلا لآمر ناه له من ذنبه معتذر

له محيا به حياتى أغيد مداه بالسور

البيت الأول مضطرب ، وكذلك الشطر الثانى من الثانى .

- فى ٤٩٣ جاء هذان البيتان :

سعده لم أمل إليه إلا اطرافا له خبر

عدمت صبحى فاسود عشقى وانعكس الفكر والنظر

البيتان مختلان ، لكن يجوز الاعتذار عن الثانى بأن وردت له نظائر فى استعمال "مستفعلْ" فى الحشو ، لكننا لا نميل إليها ولا نرى جوازها برغم ورودها فى كلام القدماء والمحدثين ، لأنها فى الحقيقة نغم مختلف وناشز فى مخلع البسيط الذى وردت منه الأبيات الخمسة المتقدمة .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

أى شغل عن الحبيب يعوق يا صاحبا قد آن منه الشروق

بحياة الرضى يطيب صبوح عَرْقَا إن جفوتنا أو غبوق

كلا الشطرين الأخيرين مختل ، ربما صح الأول "يا صباحا" وزنا وسياقا ، وهما من الخفيف .

- فى ص ٤٩٥ ورد هذا البيت :

وكيف تخاف من الحليم مراجيا خف من نصيحك ذى السفاهة شوما

علق المحقق على الشطر الأول "وفى نص آخر : فكما تروم من الحليم مراحما" . ولا ندرى لم عدل عن هذه الرواية إلى ذلك الاضطراب فى الوزن والمعنى .

- فى ص ٤٩٦ ورد هذا البيت :

وإذا منيت بقربه فاخفض له   جناح الذل واخضع طاعنا ومقيما

يستقيم البيت بحذف "له" مع التدوير .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وإذا بذلت فلا تبذر إن   ذا التبذير يومئذ أخوه رجيما

فى البيت خطأ نحوى فى "رجيم" إذا حقها الرفع ، وثلاثة الأبيات المتقدمة من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

كالفجر يرسل فى الدَّجْنَة خيطه   ويجر ثوب ضيائه بالمشرق

يختل الوزن مع ضبط المحقق "الدجنة" صوابه "الدُّجُنَّة" بتشديد الدال المضمومة ، وتشديد النون المفتوحة أيضا .

- فى ص ٤٩٧ ورد هذا البيت :

هو ليس ذاك ولا الذى انكرته   فكن خائفا ما خفن منه واتق

يستقيم الثانى وزنا بحذف "الفاء" من أوله ، وهو وما قبله من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

وما يكسب العز إلا الغنى   غنى النفس فاتخذه شعارا

فدهر غيرك لا تنظرن   فيألم قلبك منه انكسارا

ربما استقام الشطر الثانى من الأول بإسناد نون التوكيد الخفيفة "فاتخذنْه" ، والشطر

الأول من الثانى مكسور ، والبيتان من المتقارب .

- فى ص ٤٩٨ ورد هذا البيت :

إن أراك الزمـان وجهـا عبوسـا فستلقـاه من بعـد ذلك طلقـا

يستقيم ثانيه بحذف "من" قبل "بعد" ويستقيم أيضا بما أورده المحقق فى الهامش نقلا عن المخطوطين "فستلقى" وهو من الخفيف .

- فى ص ٤٩٩ ورد هذا البيت :

إذا مـا نـزلـت بـوادى الآشـى فقـل رب من لدغـه سلـم

لابد من همزة واحدة من "الأشى" وبرغم من أن الكلمة مع المد علم على مكان إلا إنه يجوز عدم المد ضرورة ولهذا نظائر . والبيت من المتقارب .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

أقاعـدا بالحكـم عليهـا أم لهـا فى تقـادم الدهـر حجـة

البيت مختل الوزن ، شطره الثانى صحيح ، وبدايته "أم" لا كما جاء هنا ، وهو من الخفيف .

- فى الصفحة ٥٠٢ ورد هذا البيت فى رسالة نثرية :

إن يفتـرق نسـب يـؤلـف بيننـا أدب أقمنـاه مقـام الوالـد

البيت لأبى تمام حقه التوثيق .

- فى ص ٥١٣ ورد هذان البيتان :

وللـه سـر فى العبـاد مغيـب يشهـد بخافيـه القضـاء المقـدر

محث المطا ، ليس النعيم منغص ولا العيش فى دار الخلـود مكـدر

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ومن الثانى "منغص" حقها النصب خبرا "لليس"

وهما من الطويل .

- فى ص ٥٢٢ ورد هذا البيت :

يا شقيقىَّ وافى الصباح بوجهه ستر الليل نوره وبهاؤه

يستقيم "يا شقيقى وافى الصباح بوجه" بمناداة الواحد وحذف الإضافة من "وجه" ، وهذا يستقيم مع ما يليه ، والبيت من الخفيف .

- فى ص ٥٢٣ ورد هذان البيتان :

تعتنفنى أمى على أن رثيها وأن أتبعتها الدم من عين

لها الفضل عندى أرضعتنى وبالرغم ما بلغتنى وأمى حولين

لا نعرف لهما وجها يقومان به ، إلا إذا كان رثاء بقرة الشاعر يحتاج نهجا من الموسيقى تعرفه البقر وحدها ، وهما مع بيت ثالث من الطويل .

- فى ص ٥٣٨ وردت هذه العبارة "رومية اسمها علوة ، وكانت أحظى لذّاتها عند أبيه" الصواب حذف التضعيف من الدال المهملة فى "لداتها" .

- فى ص ٥٤٢ جاء هذا البيت :

متوسط البيت قد أسسته سادة الأملاك أو حد أوحدا

لا نعرف وجه موسيقاه ، وهو ضمن قصيدة من الكامل .

- فى ص ٥٤٤ جاء هذا البيت :

عينٌ بكى لميْت غادروه فى ثراه ملقى وقد غدروه

يستقيم بحذف التنوين من "عين" مع تشديد "الياء" فى ميت وتشديد "الكاف" فى "بكى" ، "عينُ بكىَّ لميّت غادروه" وهو من الخفيف .

- فى ص ٥٤٦ وردت أربعة الأبيات هذه :

ما بالها لم تتعطف على صاحب لها مازال مستعطفا

متعنى بالوصل منها وما أخْلَفَتْ وعدا خفت أن يخلفا

أوامرى فى الناس مسموعة وليس منى فى الورى أشرفا

يرهب سيفى فى الوغى متسلطا ويتقى عزمى إذا ما أرهفا

يستقيم الأول "صاحبها" بدلا من "صاحب لها" ، والثانى بخطاب المفردة المؤنثة "أخلفت" وكلمة "أشرفا" فى الثالث خطأ نحوى ، حقها الرفع اسما "لليس" ، والرابع يستقيم "مُسَلّطا" ويحذف "ما" قبل "أرهفا" وهى من السريع .

- فى ص ٥٥٥ ورد هذا البيت :

محمد الرِّضىُّ سليل محمد إمام الندى نجل الإمام محمد

ضبط "الرضى" خطأ للوزن ، لابد من حذف التشديد فى "الياء" على زحاف مستقبح .

- فى ص ٥٥٦ ورد هذان البيتان :

وفُتِحتْ من أقطارهم كل مبهم فتحت به باب النعيم المخلد

وكل الورى من كان أو هو كائن صريع الردى إن يكن فكأن قد

ضبط "فتحت" خطأ للوزن ، لابد من تشديد "التاء" المثناة لإقامة العروض ، ولعلها أبلغ أيضا ، ولابد من زيادة "لم" قبل "يكن" فى الثانى ، وهما من الطويل .

- فى ص ٥٥٨ ورد هذا البيت :

وإذا سأل السلم منا اللعين فلم يحظ إلا بخفى حنين

لابد من حذف "الواو" فى أول البيت وهو من المتقارب لإقامة الوزن .

- فى ص ٥٦٢ ورد هذا البيت :

هل من معينى فى الهوى أو منجدى   من مُتْهم فى الأرض أو منجد

الشطر الثانى مكسور ، ربما استقام بزيارة "منْ" قبل "منجد" ويستقيم بغير الزيادة من بحر السريع ، لكن البيت ضمن أبيات من الكامل فلزم الاتساق .

ثانيا : ملاحظات الجزء الثانى :

هذه الملاحظات أكثر من سابقتها ، ولعل ذلك ناجم من أن هذا الجزء يطبع للمرة الأولى ، بخلاف الجزء الأول الذى أعاد المحقق طبعه للمرة الثانية ، ومسألة القلة والكثرة شئ نسبى ، وإلا فإن ملاحظات الجزء الأول شئ كثير .

- فى ص ٢٠ ورد هذا البيت :

فابغ المزيد من آلاية بشكره   وأرغم بما خولته الحسادا

الشطر الأول مختل الوزن ، ولابد من تسهيل الهمزة فى "أرغم" للوزن ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٣٦ وردت هذه العبارة "كمل له - أى السلطان محمد بن يوسف بن نصر - من الولد أربعة ، ثلاثتهم ذكور ، يوسف بكره ، وأراه يتلوه مسعد ، ثم نصر ، غلمة روقة قد أفرغهم الله فى قالب الكمال" فى العبارة اضطراب ونقص ، إذ لم يكمل ذكر الأولاد الأربعة .

- فى ص ٧٣ وردت هذه العبارة "وخافوا أن تحترش السعايات ، صباب مكرهم" لا داعى لهذه الفاصلة بعد "السعايات" ، لأن العبارة جملة واحدة . ولابد من رسم "ضباب" بالضاد المعجمة ، لأن الضباب هى التى تحترش ، وفى العبارة صورة جيدة .

- فى ص ١٠١ ورد هذان البيتان :

لله ماضم هذا اللحد من شرف   ومن شيمَ علويـة الشيـم

مقامه فى كلا يومى ندى ووغى   كالمغيث فى مجد ، وكالليث فى أجم

كلا الشطرين الثانيين مختل الوزن ، وهما من البسيط .

- فى ص ١٠٢ ورد هذا البيت :

برأيك عبد المليك الذى له ... حلا فتحُ قرطبة وانتها بها

البيت بصورته تيك مختل الوزن ، ربما استقام أوله بزيادة ياء النداء قبل "عبد المليك" . وهو من الطويل .

- فى ص ١٠٥ جاء هذان البيتان :

ومن شيمتى أنى على طالب ... أجود بمال لاتقيه المعاذر

رفعنا العلى بالعوالى سياسة ... وأورثناها فى القديم معافر

الشطران الأولان مختلان ، ربما استقام الأول بزيادة "كل" قبل "طالب" والثانى يستقيم مع الرواية الأخرى التى أوردها المحقق فى الهامش "رفعنا العوالى بالعوالى مثلها" وهما من الطويل .

- فى ص ١١١ ورد هذا البيت :

وما لمرتد الجراحة ما رأيتم ... فتوهنها المفاصل والرماح

الشطر الأول مختل ، ربما استقام مع رواية القلائد الواردة فى الهامش "وما أثر الجراحة ...." والبيت من الوافر .

- فى ص ١١٢ وردت هذه العبارة "وتعرض له - أى للمعتمد بن عباد - الحصرى القرمونى الضرير" . نسبه المحقق إلى قرمونة تلك المدينة الواقعة شمال شرقى اشبيلية ، والصواب أنه "القيروانى" لا القرمونى ، كما ورد فى الذخيرة القسم الأول من المجلد الثانى بتحقيق الدكتور لطفى عبد البديع ، وصاحب الإحاطة يتورك على صاحب الذخيرة ، لذا كان على المحقق أن يرجع للذخيرة المخطوطة - فلم تكن طبعت بعد عند إخراج الإحاطة - لمراجعة مثل الإشارات ، وبعض الأخبار المتعلقة بالمعتمد ، مع العلم أن ديوان المعتمد قد صدر مطبوعا بتحقيق الدكتور أحمد بدوى وحامد عبد المجيد فى

سنة ١٩٥١ ، وكل الأبيات التى وردت فى الإحاطة واردة فى الديوان وفى الذخيرة ، لذلك لا مندوحة أمام المحقق عن الرجوع إليها ، وبخاصة أن شعر الرجل الوارد هنا أصابه ما أصاب صاحبه من اضطراب شديد .

- فى ص ١١٣ جاء هذان البيتان :

قـل لمـن جمـع العلـم   ومـا أحصـى صـوابـه

كـان فى الصـرة شعـر   فـانتظـرنـا جـوابـه

البيتان مختلان وزناً ، ربما استقام الأول بزيادة "قد" قبل "جمع" ، وهما من مجزوء الرمل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

واحسـم بسيفـك كـل منافـق   يبـدى الجميـل وضـد ذلك يكتـم

الشطر الأول مختبل ربما استقام بزيادة "دم" مع تضعيف الميم قبل "كل" وهو من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت مع أبيات أخرى :

لا يسلـم الشـرف الرفيـع من الأذى   حتى يراق على جوانبه الـدم

ينبغى إرجاعه لقائله وهو المتنبى .

- فى ص ١١٥ وردت هذه العبارة ضمن رسالة نثرية "فغداً فإن برأسه طمرة ولحام" علق المحقق فى الهامش "هكذا وردت هذه العبارة فى ج ووردت فى الزيتونة "فغدا برأس طمرة ولجام ، وكلتاهما يشوبها الغموض "ليس فى رواية "الزيتونة" غموض ، فالعبارة شطر بيت قديم هو :

تـرك الأحبـة أن يقاتـل دونهـم   وغدا بـرأس طمـرة ولجـام

- فى ص ١١٦ وردت ثلاثة الأبيات هذه :

في وسط روضة نرجس كعيونها ... ما أشبه النوار بالنوار

فإذا اكتحلت برقّ ثغر باسم ... سكبت جفوني أغزر الأمطار

ترك الجواري الآنسات مذاهبي ... وسولها ظفّر بريشة الأشعار

ضبط "وسط" بفتح السين خطأ به يختل الوزن ، صوابه التسكين ، وعلق المحقق في الهامش على كلمة برق فقال : "هكذا في الزيتونة والملكية وفي ج ببرق" . والصواب مع "ج" لمناسبة البرق لابتسام الثغور ، ومقارنته للمطر في الشطر الثاني ، والشطر الثاني من البيت الأخير مختل الوزن ، والأبيات من الكامل .

– في ص ١١٧ وردت أربعة الأبيات هذه :

لم أنسُ والموت يدينني ويقصيني ... والموت كأن المنّى يأتيني

أبصرت هولا لو أن الدهر أبصره ... لما خُوِّفا لأمر ليس بالدون

كم ليلة بت مطويا على حرْق ... في عسر من عيون الدهر في العين

فتلك أحسن أم ظللت به ... في ظل عزة سلطان وتمكين

ضبط السين بالضم في "أنس" خطأ صوابه الفتح ، والشطر الثاني من الأول مكسور ، ويجب تسهيل همزة "أن" في الثاني والشطر الثاني منه مكسور ، ويجب تحريك الراء من "حرق" لإقامة الوزن ، والشطر الأول من الرابع مكسور ، وكل الأبيات من البسيط وهي مختلة .

– في ص ١١٩ جاء هذان البيتان :

قبرُ الغريب سقاك الرائح الغادي ... حقا ظفرت بأشلاء ابن عباد

نعم هو الحق فاجأني على قدر ... من السماء ووافاني لميعاد

ضم "قبر" خطأ ، صوابه الفتح للنداء والسياق يشعر بذلك ، ويجب تسهيل همزة "فاجأني" للوزن ، وهما من البسيط .

- فى ص ١٢٠ ورد هذا البيت :

ملكُ الملوك أسامـع فأنـادى أم قد عدتـك عن السمـاع عـوادى

يقال فى "ملك" ما قيل فى "قهر" .

- فى ص ١٢٣ ورد هذان البيتان :

وصاحـب إن طلبـت أخدعــه فلم يكن فى بذلـه بمعتز

انحنى على أخداعى فأطربنى وهــز عطفىّ أيمـا هــز

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح "لم يك ..." ويستقيم على حالته بحذف "فى" والشطر الأول من الثانى مكسور ، وهما من المنسرح .

- فى ص ١٣٦ ورد هذا البيت :

يـا أيهـا المرتجى لطف خالقــه وفضلـه فى صلاح الحال والمال

الشطر الأول مكسور ، ربما استقام "المترجىّ" والبيت من البسيط .

- فى ص ١٤٧ البيتان :

قـد نسينـا الكتابـة حينــا ثم جـا ءت خطة القضاء تليهــا

وبكـلٍ لـم تُطق للمجـد إلا منـزلا نابيـا وعيشـا كـريهــا

سبـق أن ورد البيـت الأول من قبـل "وجـا ءت" وعلى كليهـما مكسـور ، والشطـر الأول من الثانى مكسور كذلك ، وعلى الرواية الأخرى "وبكل لم يبق للجهد إلا" يصح الوزن ، لكن النحو لا يستقيم مع السياق ، وهما من الخفيف .

- فى ص ١٥١ وردت هذه الأبيات :

وجـاذب قلبـا ليـس يـأوى لمألــف وعالــج نفســا داؤهــا يتضاعــفُ

إذا حلـت الضـراء لـم ينفعـل بهـا وإن حلـت الســراء لـم يتكيــف

ولا أنـا ممن لهـوه جـلَّ شأنـــه	بـروض أنيــق أو غـزال مهفهــف
ولا أنـا مـن أنسـه غـايـة المنى	بصـوت رخيــم أو نـديم وقـرقـف
ولا أنـــا مـن تزدهيـه مصانــع	ويسبيـه بستـــان ويلهيـه مُخـــرَّفُ
ولا أنـا مـن همـه جمعهـا فـإن	ترا ءت يشب بسَعْيٍ لها وهو مرجـف
علـى أن دهرى لم تدع لى صروفـه	من المـال إلا مسحـــة أو مجلــف

فى البيت الأول عـيب فى القافيـة هو "سناد التـأسيس ، وفى الثانى إقـواء ، فالقصيدة رويها مضموم ، وفى الثالث ضبط "جل شأنه" على أنها فعل وفاعل ، وصوابه على الإضافة ، وفى قافية البيت نفسه إقواء ، وكذلك الرابع ، وضبط "مخرف" فى الخامس خطأ لا يقوم به الوزن ولا السياق ، والشطر الثانى من السادس مكسور ، والشطر الثاني من الأخير للفرزدق من قصيدته المشهورة التى أقوى فيها ، وهذا الشطر هو محل الشاهد ، ويبدو أن الفرزدق أعدى شاعرنا فلم تكد تسلم له قافية إلا قليلا ، وذلك حسب رواية المحقق التى اعتمدها .

فى ص ١٥٢ وردت هذه الأبيات :

وأضبطـه ضبط المحدث صحفـه	فيخرج فى التوقيع أنت المصْحِف
ولما يئسنـا منـهُ تهنـّا ضــرورة	فلـم تبـق لى فيهـا عليـه تشـوف
تكلفت قطع الأرض أطلب سلـوة	لنفسـى فمـا أجدى بتلك التكلفُ
وخاطرت بالنفس العزيزة مقدمـا	إذا ما تخطى النصلُ قصد مُرهـف
ولـم أحلْ من تلك المعانى بطايل	وإن كـان أهلوها أطالـو وأسرفـوا

ضبط "المصحف" فى البيت الأول خطأ لا يصح الوزن معه ، والصواب أنها اسم فاعل من "صحّف" بتضعيف الحاء المهملة ، وضبط "تهنّا" فى الثانى بتشديد النون خطأ للوزن ، والشطر الثانى من الثالث لا نعرف له وجها ، وإلا فكيف يجوز أن يخبر

أو يبدل عن المؤنث بالمذكر "بتلك التكلف" فضلا عن الإقواء ، والشطر الثانى من الرابع لا نعرف له وجها أيضا من جهة السياق ، فضلا عن أن ضبط "مرهف" بضم الميم وسكون الراء المهملة خطأ للوزن ، كذلك ضبط "أحُلْ" بضم الحاء المهملة وسكون اللام خطأ للوزن ربما استقام ولم أحظ .

- فى ص ١٥٣ وردت هذه الأبيات :

فبعضهم يزرى على وبعضهم	يغض وبعضٌ يُرثى ثم يَصدُفُ
وبعضهم يومى إلى تعجبا	وبعض بما قد رأيته يتوقف
وبعضهم يلقى جوابه على	مُقْتَضى العقل الذى عنه يتوقف
يسىء استماعا ثم يُعدُّ إجابة	على غير ما تحذوه يحذو ويخصف
فلو قد فرغنا من علاج نفوسنا	وحطوا الدنية من عليل وأنصفُ
أما لهم من علة أزْمت بهم	ولم يعرفوا أغوارها وهى تتلف

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى مكسور حتى مع الكلمة التى أوردها المحقق فى الهامش "رأيه" ، والبيت الثالث مضطرب بشطريه ، والشطر الأول من الرابع مكسور ، والشطر الثانى من الخامس مكسور ، والشطر الأول من الأخير مكسور .

- فى ص ١٥٤ جاءت هذه الأبيات :

إذا جاءنا بالسخف من نزو عقله	إذا ما مَثَلناه أزهى وأسحف
أقدم رجلا عند تأخير أختها	إذا لاح شمس فالنَفْس تكسف
كأنى لدانى المراقد منهم	ولم أودعهم والخض ريان ينسف
متى يقبل التقويم غير عطوفة	ولى بعد حِسًّا فالنار تَثْيف

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والثالث

مختل بشطريه ، مع العلم أن المحقق علق على الشطر الأول فقال (هكذا وردت فى ج والزيتونة ووردت فى الملكية "كأنى لذاتى لمراقد منهم" وهذا لا يستقيم مع الوزن) والذى اعتمده المحقق لا يستقيم مع الوزن أيضا ، ولا نعرف وجها لإقامة الشطر الثانى من الأخير .

- فى ص ١٥٥ ورد هذان البيتان :

أمولى الأسارى أنت أولى بعذرهم　　　وأنت على المملوك أحقُّ وأعطف

فليس لنا إلا أن نحط رقابنا　　　بأبواب الاستسلام والله يلطف

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما استقام "أحنى" بدلا من "أحق" والشطر الأول من الثانى مكسور .

هذه الأبيات السابقة "الفائية" من قصيدة واحدة ، وبها كل ما سبق بيانه من غلط ، حتى ليصح أن يقال فيها ما قاله أحد النقاد عن شعر أبى تمام - والقياس مع الفارق - "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل" . والقصيدة من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

قالت صفية إذ مررت بها　　　أفلا تَنْزِل ساعة ترتاح

البيت بشطريه مكسور .

- فى ص ١٥٦ ورد هذا البيت :

قالت وأين يكون وجود الله إذ　　　تخشى ومنه هذه الأفراح

الشطر الأول مكسور ، والبيت وما قبله من الكامل .

- فى ص ١٥٧ وردت هذه الأبيات :

وإذا امرؤ قال فى نشواتها　　　قل أنت بالإخلاص فيمن قد صحا

كم الهوى حربٌ بعضٍ وبعض　　　ضاق ذرعا بالغرام فبرحا

كبُر عليهم أنهم موتى على غير الشهادة ما أغر وأقبحا

وأهزأ بهم فمتى يقل نصحاؤهم أهجْ فقل حتى ألاقى مفلحا

الشطر الأول من الأول مكسور ، البيت الثانى بشطريه مكسور ، وضبط "كُبر" بضم الراء المهملة فى الثالث خطأ به يختل الوزن والسياق ، والصواب تسكينها فهى فعل أمر ، وضبط "أهج" خطأ يختل الوزن به .

- فى ص ١٥٨ ورد هذان البيتان :

أبنى سليم قد نجا مجنونكم مجنون ليلى العارفين به قد محا

فافرح وطب وابهج وقل ما شئت ما أملح الفقراء ما أملحا

الشطر الثانى من الأول مختل وزنا ولغة ربما استقام "امحَى" بدلا من "قد محا" والبيت الثانى مكسور ربما صح بزيادة "يا" قبل "ما أملح" الأولى ، والثانية وستة الأبيات الماضية من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

يقولون لى أمسك عنه قد ذهب الصبا وكيف يرى الامساك والخيط أسود

لابد من تسهيل الهمزة فى "أمسك" للوزن . والبيت من الطويل .

- فى ص ١٦٠ ورد هذا البيت :

ما رأيت النساء يصلحن إلا للذى يصلح الكنيف من أجله

لابد من تسهيل الهمزة فى "أجله" للوزن ، والبيت من الخفيف .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

قد هجرت النساء دهرا فلم أبلغ آذانى صفاتهن الذميمة

أو يبقى لنا قصرَ العقل والدين إذا عدت المثالب قيمة

البيتان مختلان وزنا ، وهما من الخفيف .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

رعى الله إخوان الخيانة إنهم كفونا مؤونات البقا على العهد

فلو قد وفّوا كنا أسارى حقوقهم نراوح بين النسيئة والنقد

لابد من اثبات الهمزة فى البقا" للوزن ، وضبط "وفوا" بتشديد الفاء خطأ للوزن ، والشطر الثانى من الثانى مكسور لعله يصح بزيادة "ما" قبل "بين" ، وهما من الطويل .

- فى ص ١٦١ ورد هذان البيتان :

قالوا أبو البركات جَمٌّ ماؤه فغدا أبو البركات لا أبا البركات

قلنا لأن يكنى بموجوداته أولى من أن يكنى بمعدومات

ضبط "جم" خطأ به ينكسر الوزن ، والصواب "جمُّ" ، على الاسمية لا الفعلية ، ولابد من حذف "أبا" لصحة الوزن ، كذلك لابد من تسهيل همزة "أن" من الشطر الثانى ، وهما من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

من حيث قد أُمُلْتَ إصلاحهم بالوعظ والعلم فخان النظر

الصواب تشديد الميم مع الفتح فى "أملت" لا كما ضبطها المحقق ، والبيت من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

زعم الذين عقولهم قدرها إن عرضت للبيع غير ثمين

الشطر الأول مكسور .

- فى ص ١٦٢ ورد هذا البيت :

فلئـن حضرتـم فـاعلمـوا بحقيقـة ... بأنـى مصـارع قيـس المجنـون

الشطر الثانى لا يستقيم بدون حذف "الباء" فى بدايته ، وهو ما قبله من الكامل .

- فى الصفحة نفسها وردت هذه الأبيات :

مـن منصفى مـن جـاوتى جـارت علـىّ ... مـالى كأنى كنت مـن أعدائهـا

عمدتُ إلى الشمس التى انتشرت على ... أرضى وأمت فيه يبس كسائهـا

لـولا غيـوم يـوم تَيْبّس الكسـا ... سرتُ لحجب السحب جل ضيا ءها

لقضيـت منهـم الخسـار لأننـى ... أصبحت مزوراً على بخلائهـا

لابد من حذف التشديد فى "على" فى البيت الأول ، ولابد من جعل التاء فى "عمدت" للتأنيث والبيت الثالث مكسور . وترسم الهمزة فى ضيائها ، على نبرة ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، والأبيات من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها جاء هذان البيتان :

رحلت وقطمير كلبى رفيقـى ... يؤنس قلبى بطول الطريـق

ويرعـى أذمـة رفقى كمـا ... يَقتَضى الصديق الصـدوق

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "يؤانس" أو بالتدوير بجعل فتحة على الياء فى "رفيقى" والشطر الثانى من الثانى مكسور .

- فى ص ١٦٣ وردت هذه الأبيات :

علـى حين قـومى بنـى آدم ... بلؤمهم لـم يوفـُوا حقـوق

أو ابـن متـى تلقـاه تلقـه ... هـوىً اشتيـاق بقلـب خفـوق

وألا من يـرق لشيـخ غـريب ... أبى البركـات الفتـى البلفيـق

ضبط "يوفُوا" خطأ لعل الصواب تشديد "الفاء" ، "وتلقاه" خطأ للنحو والوزن ،

صحتها الجزم "تلقه" وضبط "البلْفيق" بسكون اللام الثانية خطأ للوزن ربما صح بالتشديد ، أو بفتح اللام والأبيات الخمسة ضمن قصيدة واحدة من المتقارب .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وأين الخير من زمانى وأهله	على أننى للشر أول سابق

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى ص ١٦٤ جاءت هذه الأبيات :

وصلةٌ ونور وحسناء طفلة	ومرأى به للطريف سير جواد
وهل يداوى من مرارتها التى	أواخرها مقرونة بمهاد
ومن حسن حال الشاربين يُقَيِّونها	بالرغم من برق وساد
مجانين فى الأوهام قد ضل سعيهم	يخففون بيعا بحسن غواد

البيت الأول بشطريه مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، والثالث بشطريه مكسور ، والشطر الثانى من الأخير مكسور ، والأبيات من الطويل .

- فى ص ١٦٥ وردت هذه الأبيات

زعموا أن فى الجبال قوما	صالحين قالوا من الأبدال
ما رأينا فيها سوى الأفاعى	وشبا عقرب كمثل النبال
وسباعا يخترون بالليل عَدْواً	لا تسلنى عنهم بتلك الفيال
ولو كنا لدى العدوة الأخرى	رأينا نواجذ الريبال

الشطر الأول من الأول مكسور ، ربما صح مع رواية نفخ الطيب "رجالا" بدلا من "قوما" والتى أوردها المحقق فى الهامش ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والرابع لا نعرف له وجها يقوم عليه ، والأبيات من الخفيف .

- فى الصفحة نفسها جاء هذا البيت :

جزى الله بالخير أعداءنا ... فموردهم أنسنى المصدر

الشطر الثانى مكسور ، ربما استقام "آسن" بدلا من "أنسنى" ويتسق هذا مع روى الأبيات المكسور .

- فى ص ١٦٦ وردت هذه الأبيات :

عدوى بأول فدى مأثم ... وإن جيت بالاثم لم يعذر

وأنت ترى تمحيص من يعدل ... بين المسئ وبين البر

وعدوا من إكبار آثامنا ... فكانوا أضر من الفاتر

أعارنى القوم ثوب التقى ... وإنى مما أعارونى برى

فمن كان يكذب حال الرضى ... يَصْدُق فى غضب يَفْتَر

بلى سوف تلقى لدى الحالتين ... يحْكُمُ النفس هوى الفر

فيارب أبق علينا عقولنا ... نبيع بها وبها نشتر

الشطر الأول من الأول مكسور ، والبيت الثانى مضطرب الوزن ، ولابد من تسهيل همزة "إكبار" فى البيت الثالث للوزن ، وفى قافيته عيب "سناد التأسيس" والشطر الثانى من الرابع مكسور ، ربما استقام "أعاروا" بدلا من "أعارونى" ، والشطر الثانى من الخامس مكسور ، والشطر الثانى من السادس مكسور ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، ربما استقام مع رواية "الملكية" التى أوردها المحقق فى الهامش "عقولا" بدلا من "عقولنا" فضلا عن أن بعض التراكيب فى الأبيات مستسرة غامضة ، والأبيات والبيت الذى قبلها من المتقارب .

- فى ص ١٦٧ ورد هذان البيتان :

يا أيتها النفس إليه اذهبى ... فحبه المشهور من مذهبى

إيأسى التوبـة من حبـه طلوعـه شمسـا من المغـرب

البيت الأول لا يستقيم وزنا إلا بحذف "ياء" النداء من أوله ، والشطر الأول من الثانى مكسور والبيتان من السريع . يستقيم "أيأسنى" .

- فى ص ١٧٢ ورد هذا البيت :

وسلم الأمر فالأحكام ماضية تجرى على السُّنُّ المربـوط بالقدر

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من البسيط .

- فى ص ١٧٥ ورد هذا البيت :

ترقيت أعلاها لأنظر فوقها مدى الحتف منى علّىَ منه أسلم

الشطر الثانى مكسور ربما استقدام "علنى" بدلا من "علىّ" والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وأحدبُ تحسب فى ظهره جابةً فى نهر عائمـه

لابد من تنوين "أحدب للوزن ، والشطر الثانى مكسور ، والبيت من السريع .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

أجبتـك لأنى لما رمتـه أهـل ولاكن ما أجبت محتمل سهـل

وما لعلم إلا بحر طال مدانـه ومالى محم فى الورود ولا نهـل

فكيف أرانى أهل ذاك وقد أتى على المحيتان البطالـة والجهـل

وأسأل ربى العفـو عنى فإنـه لما يرجيه العبد من فضلٍ أهـل

البيت الأول مختل الشطرين وزنا ، ربما صح أوله "لا أنى" وزنا وسياقا ، والشطر الأول من الثانى مختل الوزن ربما صح مع رواية ج التى أوردها المحقق فى الهامش "وما العلم إلا البحر طاب مذاقه" مع أننا زدنا "إلا" للوزن والمعنى ، والشطر الثانى من

الثالث مكسور ، والشطر الثانى من الرابع مكسور ربما صح "فضله" بدلا عن "فضلٍ" . والأبيات من الطويل .

- فى ص ١٧٨ ورد هذا البيت :

هام الفؤاد فى بنت النبع والنشم　　　زورا تزرى بعطف البان والصنم

البيت فى شطريه مختل الوزن ، ربما صح أوله مع باء الجر بدلا من "فى" والبيت من البسيط .

- فى ص ١٨٣ ورد هذا البيت :

ومظهر الحكم الحكيم الذى　　　يتلو عليه طيّب أخبارك

تشديد الياء فى "طيب" يختل به الوزن والصواب تسكينها ، والبيت من السريع .

- فى ص ١٨٩ ورد هذان البيتان :

لله أى قصيدة أهديت لو　　　يهتدى المعارض نحو غاية قصدها

لابن الخطيب بها محاسن جمة　　　قارعت عنه الخطوب ففلت من حدها

الشطران الأخيران مختلان وزنا .

- فى ص ١٩٠ وردت هذه الأبيات :

حتى دفعت بها لأبعد غاية　　　باعا تَقْصرُ فى البلوغ بحدها

أولى يدا بيضاء موليها فما　　　لى مزيّة من أن أقوم بحمدها

ورفضت تكذيب المنى متشيعا　　　لعلىّ مرآها يُصادق وعدَها

ضبط "تقصر" خطأ للوزن ، لعل الصواب مع تشديد "الصاد" والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والشطر الثانى من الثالث فيه نظر ، فقد ضبط المحقق "الدال" من "وعدها" بالفتح ، مع أنها روى القصيدة وهو مكسور ، ولعل البيت يستقيم "لصادق" على الاسمية لا الفعلية التى أوردها المحقق ، والأبيات مع البيتيين السابقين ضمن

قصيدة واحدة من الكامل .

- فى ص ٢٠٤ وردت هذه الأبيات :

وفيها لقيتُ الموت أحمر والعدا	مُزَرَّقةٌ أسنان الرماح وحدة
وبينى وبين العذل فيها منازل	تنسيك أيام الفُجَّار ومؤتة
لو أن مجوسا بت موقد نارها	لما ظل إلا منهلا ذا شريعة

الشطر الثانى من الأول مكسور ، وضبط "الفجار" جمع فاجر خطأ فى التاريخ والموسيقى ، فمعروف فى الجاهلية حرب الفجار بكسر الفاء وفتح الجيم بدون تشديد وعليه يستقيم الوزن ، ولابد من تسهيل همزة "أن" فى الشطر الأول من الأخير للوزن .

- فى ص ٢٠٥ وردت هذه الأبيات :

فلا ردم من نقيب المعاول آمن	ولا هدم إلاك شُيِّد بقوة
وأوج حظوظى اليوم منها حضيضها	بالأمس وسُلُ حر الجفون الغزيرة
سقام بلا برء ، ضلال بلا هَدْى	أوام بلا رى دم لا بقيمة
ولا عتب فالأيام ليس لها رضا	وإن ترضى فيها الصبر فهو بُغيتى

البيت الأول بشطريه مختل الوزن ربما استقام أوله "نقْب" بدلا من "نقيب" والشطر الثانى من الثانى مكسور ، وضبط "هدى" بفتح الهاء وسكون الدال المهملة خطأ للوزن يستقيم بضم الهاء وفتح الدال ، والشطر الثانى من الأخير مكسور .

- فى ص ٢٠٦ ورد هذا البيت :

فيا نَفَسُ لا ترجع تقطع بيننا	ويا قلب لا تجزع ظفرت بوحدة

ضبط "نفس" بفتح النون والفاء خطأ للوزن لعل للوزن صوابه تسكين الفاء ضرورة لأن جمعه "أنفاس" "لا نفوس" .

- فى ص ٢٠٧ وردت هذه الأبيات :

ملامى أبن عذرى استبن وجَدِّى استعـن   سماعن أعن جالى ابن قائلى اصمت

ومنبت مسـك من شقيـق ابن منـذر   على سوسـن غـض بجُنّـةٌ وجَنّـةٌ

سلُّ السلسبيـل العذب عـن طعم ريقـه   ونكهتـه يخبـرك عـن علم خبـرة

ضبط "وجدى" فى البيت الأول بفتح الجيم وبتشديد الدال خطأ للوزن صوابه تسكين الجيم ، وفـك تشـديـد الـدال المهملـة . وضبط "وجَنّة" بفتح الجيم وتشديد النون خطأ للوزن ، صوابه أنها كلمة واحدة ساكنة الجيم مع فتح النون بلا تشديد . وضبط "سلّ" بتشديد اللام خطأ للوزن والصواب أنها فعل أمر يحرك آخره بالكسر تخلصا من التقاء الساكنيين .

- فى ص ٢٠٨ وردت هذه الأبيات :

فمــا أم بوِّهــا لك بتنوفــة   أقيـم لهـا خلف الحلاب فـدرت

أخوض الصلى أطفي العلا والعلوّ لا   أصل السلا أرعى الخلى بين عبرتى

إلى مستـوى ما فوقـه مستـوى   فلمـا توافينـا ثبتُ وزلـت

الشطر الأول من الأول مكسور ، يستقيم "بوّ" وضبط "العلو" بتشديد الواو خطأ للوزن لعل صوابه "العلو" بضم العين المهملة وسكون اللام . والشطر الأول من الثالث مكسور .

- فى ص ٢٠٩ وردت هذه الأبيات :

فلم يعـد أن شام البشـارة شـامُ مـا   جفا الشام من نور الصفات الكريمة

أراه يقلّـب القلـب واللغـز كامنـا   وفى الزجـر والفـال الصحيح الأدلـة

وفى نفثات السحر فى العَقْد التـى   تُطـوِّع لهـا كـل الطبـاع الأبيـة

الشطر الأول من الأول مكسور ربما صح "شائم" بدلا من "شامُ ما" . والشطر الأول من الثانى مكسور ربما صح بقَلْب "بدلا" "يقلب" بالاسمية لا الفعلية ، وضبط "العقد"

بفتح العين المهملة وسكون القاف خطأ للوزن صحته ضم العين المهملة وفتح القاف ، والشطر الأخير مكسور .

- فى ص ٢١٠ ورد هذا البيت :

وفى الطابع السبتى فى الأحرف التى ... يبين منها النظم كل خفْية

الصحيح ضبط "خفية" على وزن "فعيلة" لا كما وردت للوزن .

- فى ص ٢١١ وردت هذه الأبيات :

لأصحمة فى نصحها قدم نبى ... لكل بخاش بها حصن ذمة

وجسمى ونفسى والحشا وغرامه ... وعقلى وروحانيتى القُدْسِيَّة

فته أحتمل واقطع أصل وأعْلِ استقل ... ومر أمتثل وأملل امل وارم أثبت

الشطر الأول من الأول مكسور فضلا عن خفاء العبارة ، وضبط "القدسية" خطأ للوزن صوابه تحريك الدال المهملة "بالضم" لا كما وردت "بالسكون" ولابد من تسهيل الهمزة فى البيت الثالث فى كل من "أعل" "أملل" للوزن .

- فى ص ٢١٢ وردت هذه الأبيات :

ولو كنت فى أهل اليمين منعما ... بكيت على ما كان من سَبْقِيَّة

فحصنت أنظار الجند جنيدها ... بترك فُلَىٍّ من رغبة ريح رهبة

وكسرت عن رجل ابن أدهم أدهما ... وانقذته من أسر حب الأسْرَة

لابد من تحريك "الباء" فى "سبقية" فى البيت الأول للوزن ، والبيت الثانى بشطريه مكسور ، وضبط "الأسرة" فى الثالث خطأ للوزن ، ربما صح مع "الأسرة" جمع سرير لا ندرى ! وكل الأبيات التائية التى مرت ضمن قصيدة واحدة من الطويل .

- فى ص ٢١٣ ورد هذان البيتان :

أقدم رجلا إن يضئ برق مطمع ... وتظلُم أرجائى فلا أنقل الرجلا

ولى عشرات لست آمل أن هوت بنفسى ألا استقــل وأن أصلىٌّ

ضبط "تظلم" بتشديد اللام مع الضم خطأ للوزن ، صوابه أنها مضارع "أظلم" ، وضبط "أصلى" بتشديد اللام مع الكسر خطأ للوزن والقافية ، لعلها "أصْلَى" بضم الهمزة ، وفتح اللام والبيتان من الطويل .

- فى ص ٢١٧ ورد البيت الآتى مرتين :

وغرُرْتنى وزعمت أنك لابن فى الصيف تَأمُــر

صوابه "وغررتنى" بفتح الواو والغين المعجمة والراء الأولى ، "وتامر" من التمر لا من الأمر بالاسمية لا الفعلية والبيت من مجزوء الكامل .

- فى ص ٢٢٢ ورد هذان البيتان :

وأرواحنـــا فى وحشـــة من جسومنــــا وحاصـل دنيانــا أذى ودبـــال

ولم نستفــد من بحثنـــا طول عمرنا سوى أن جمعنا فيه قِيلٌ وقال

لعـل الصـواب "ووبـال" لا "ودبـال" فى البيت الأول ، وضبـط "قيـل" بتنويـن اللام خطأ ، ربما صح مع ضمة واحدة أو فتحة واحدة . والبيتان من الطويل .

- فى ص ٢٣٦ ورد هذان البيتان :

فناديتك لبيك داعـى الهــوى وما كنت عنك أطيق اصطبارا

فمــاضــل من بمسرِاك اهتــدى ولا ذل من بـذراك استجــــــارا

الشطر الأول من الأول مكسور ، ربما صح مع رواية الزيتونة "فناديت ..." والشطر الأول من الثانى مكسور ربما صح "بسراُك" بدلا من "بمسراك" وهما من المتقارب .

- فى ص ٢٣٧ ورد هذان البيتان :

أنظر إلى جمال الشمس عند طلوعها زهراء تعجب بهجة الإشـراق

وأنظـر إليهــا عنـد الغروب كئيبـــة صفـراء تعقب ظلمــة الآفــاق

الشطر الأول من الأول مكسور ربما صح بحذف "إلى" والشطر الأول من الثانى مكسور يصح مع "لها" بدلا من "إليها" والبيتان من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

كفاك بالشكوى إلى الناس أنها   تسر عدوا أو تسئ صديقا

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وصانعُ المعروف فلتة عاقل   إن لم تضعها فى محل عاقل

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٢٤٣ ورد هذا البيت :

من النوى قبل لم أزل حذرا   هذا النوى جلّ من مالك الملك

لابد من حذف "من" فى الشطر الثانى للوزن ، والبيت من المنسرح .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

يا أيها المعرض اللاهى   يسوءنى هجرك والله

فياليت شعرى كم أرى فيك   لا أقفك عن ويّه وعزاه

ويحيى مغيرى إلى باخل واه   من ذا الذى رآه

أوسعنى بعدك ذلا وقدرا   يثنى عندك ذا جاه

الشطر الأول من الأول مختل الوزن ربما صح مع زيادة "واو" قبل "اللاهى" والبيتان الثانى والثالث ليس فيهما معنى ولا وزن مشاركين المحقق فى رأيه الذى ورد فى الهامش ، أما البيت الثالث فيشارك ما قبله فى الحكم لكن يبدو أن المحقق ارتضاه .

- فى ص ٢٤٤ ورد هذا البيت :

مصيبتى ليست كالمصائب لا   ولا بكائى عليها مثل كل بكا

الشطر الأول مختل الوزن ، والبيت من البسيط .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

سألته لثم خاله فأبى   ومن ذا نخوة وإذلال

وقال حالى يصون خالى   يدنى فويحى بالحال والحال

يقرّبنى الآل من مواعده   وأتقى منه سطوة الآل

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، وضبط "يقربنى" خطأ للوزن لعل صوابه فك تضعيف الراء المهملة ، والأبيات من المنسرح .

- فى ص ٢٤٥ ورد هذا البيت :

قالت ألم تكن أرض الله واسعة   حتى يهاجر عبد مؤمن فيها

لابد من تسهيل همزة "أرض" للوزن ، والبيت من البسيط .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

قد كان عيبى من قبل فى غيب   فمذ بدا شيبى بدا عيبى

لا عُذْر اليوم ولا حجة   فضحتنى والله يا شيبى

لابد من حذف "من" قبل كلمة "قبل" فى الشطر الأول من الأول ، ولابد من تحريك الذال المعجمة من "عذر" للوزن ، والبيتان من السريع .

- فى ص ٢٤٦ وردت هذه الأبيات :

وإذا بابنا مثوى الفؤاد ونحونا   تمد رقاب أو تشير عيون

فَنَغَصٌ من ذلك السرور مهنأ   وكَدَرٌ من ذاك النعيم معين

فمن عادة الأيام ذل كرامها   ولكنّ سبيل الصابرين مبين

صواب "إذا" فى الشطر الأول "إذ" للوزن ، وصواب "نقص" ، "وكدر" على الفعلية للوزن والسياق ، ولابد من حذف تشديد النون فى "لكن" للوزن ، والأبيات من الطويل .

- فى ص ٢٥١ ورد هذا البيت :

أعلل هذا بخضرة شارب   وأحكى بهذا فى تورده الخدا

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

وليل أدرناها سلافا كأنها   على كف ساقيها تضرم ناراً

غنينا عن المصباح فى جنح ليلها   بخد مدير لا بكأس عقار

حرف الروى تعاوره الفتح والكسر ولعل صواب البيت الأول "تضرم بالنار" والبيتان من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

إنما الدنيا منام فلتكن   مغرما فيها بأحلى المنام

الشطر الثانى مكسور ، ربما صح "بأحلام" بدلا من "بأحلى" والبيت من الرمل .

- فى ص ٢٥٢ ورد هذان البيتان :

وبى منك ما لو كان للشرب ماصِحاً   وبالهَيم ماروت صداها المناهل

فإن شئت أن تهجر وإن شئت فلتُقبِل   فإنى لما حملتنى اليوم حامل

الضبط خطأ فى البيت الأول ، ولعل الصواب "بالشرب" و "ماصحا" بالفعل الماضى ، وبكسر الهاء فى "الهيم" قال تعالى "فشاربون شرب الهيم" ، والشطر الأول من البيت الثانى مكسور وهما من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

كم قلت للبـدر المنيـر إذا ابـدا   هيهات وجـه فلانـه تحكّى لنـا

فضحكت هزءا عند هز قوامها   إذا رام أن يحكى قواما كالقنـا

الصواب حذف التشديد من الكاف فى "تحكى" فى البيت الأول للوزن ، والصواب أيضا "إذْ" بدلا من "إذا" فى البيت الثانى للوزن ، وكلاهما من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها جاء هذا البيت :

وتمضى الليـالى والتـزاور معـوز   على الرغـم منـا وإن ذا لغـريب

الصواب حذف "الواو" قبل "إن" للوزن ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٥٤ ورد هذا البيت :

خليلىَّ لا تجزع لمحل فأدمعى   تبـادر سقيا فى الهوى لمن استسقى

الخطاب للواحد فى "خليلى" لمناسبة السياق ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٥٥ ورد هذا البيت :

أحْسَبْ وحده يـوم رأسـك ربمـا   تعطـى السلامـة فى الصـراع سُلّمـا

البيت بشطريه مكسور ، وتنبئ بعض تفعيلاته أنه من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

مـا حُلْت عـن وده ساعــة   ولا اعتضـت منـه سـواه بديـلا

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "لما" ويرشح لهذه "اللام" السياق فهى فى جواب قسم سابق ، والبيت من المتقارب .

- فى ص ٢٥٨ وردت هذه الأبيات :

أمـا أنهـا أمنيـة عـز نيلهـا   ومرمى لعمرى فى الرجا سحيـق

ولكنـى خدعـت قلبى تعلـة   أخاف انصـداع القلب فهـو رقيـق

ولا سلوة ترجى ولا صبرٌ ممكن وليس إلى وصل الحبيب طريق

لابد من اثبات الهمزة فى "الرجاء" للوزن ، والشطر الأول من الثانى مكسور ولابد من حذف التنوين فى "صبر" والاكتفاء بحركة واحدة للوزن .

- فى ص ٢٥٩ ورد هذان البيتان :

رويدُك رفقا بالفؤاد فإنه عليك وإن عاديته لشفيق

فمازلت بى حتى فضحت فإن أكن صبرت بعد اليوم لست أطيق

تنصب "رويدك" على نيابة المفعول المطلق لا كما ضبطت بالرفع ، والشطر الثانى من الثانى مكسور لعله يصح "فبعد" بدلا من "بعد" ويرشح لهذه الفاء وقوعها فى جواب الشرط ، وخمسة الأبيات "القافيّة" من قصيدة واحدة من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

ومورد الوجنات معسول اللمى فتاكٌ بلحظ العين فى عشاقه

ينادى غصن البان فى أثوابه ويلوح بدر التم فى أطواقه

ولقد تشبهت الظبا بشبهة من خلقة وعجزن عن أخلاقه

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح "فتاكُ لحظ ..." ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، ولابد من إثبات الهمزة فى "الظباء" للوزن .

- فى ص ٢٦٠ ورد هذان البيتان :

ولقد تلين الصخر من سطواته فيعود للمعهود من إشفاقه

يا ليت شعرى لو كانت لذلك حيلة أو كان يعطى المرء باستحقاقه

علق المحقق فى الهامش على كلمة "الصخر" فقال : (وردت فى المخطوطين "الخمر" وبالتصويب يستقيم المعنى ، وتصويب المحقق خطأ لأن الحديث عن الخمر قبل هذا البيت وبعده ، وكيف أن بها تتداعى الهموم للفراق ، فضلا عن أن تأنيث الفعل مع الصخر لا

يستقيم ، إنما يستقيم مع الخمر . والشطر الأول من الثاني مكسور ، وخمسة الأبيات المتقدمة ضمن قصيدة واحدة من الكامل .

- في الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

ذهبت حشاشة قلبي الصديع — بين السلام ووقفة التوديع

إيه وبين الصدر مني والحشا — شجن طُوِيَت على شجاه ضلوع

الشطر الأول من الأول مكسور ربما استقام "المصدوع" بدلا من "الصديع" وضبط "طويت" مبنيا لما لم يسم فاعله خطأ ، والصواب بناؤه للفاعل .

- في ص ٢٦١ وردت هذه الأبيات :

أبعد ما غودرت في أشراكه — تبغي النزوع ولات حين نزوع

والشمس لولا إذنه ما آذنت — خجلا وإجلالا له مَطْلوع

منع الكرى ظلما وقد منع الضنا — فشقيت بالممنوح والممنوع

الشطر الأول من الأول مكسور ، وكلمة "مطلوع" خطأ لا يقوم به المعنى وإنما هي "بطلوع" بحرف الجر الزائد ، وكلمة "منع" الثانية في البيت الأخير خطأ واضح صوابه "منح" بالحاء المهملة ، يرشح لها اللف والنشر الوارد في الشطر الثاني من البيت .

- في ص ٢٦٢ ورد هذا البيت :

لا والذي طبع الكرام علي الهوى — ويرسّوا أن الهوى المطبوع

الشطر الثاني لا يستقيم مبناه ولا معناه ولا وزنه ، والأبيات العينية المتقدمة من قصيدة واحدة من الكامل .

- في الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

ألم يعلموا أن اغترابي حرامة — وأن ارتحالي عن دارهم هو البخت

نعم لست أرضى عن زماني أو أرى — تهادى السفينُ المواخيرُ والبُخْتْ

يذل بها الحر الشريف لعبده ... ويجفوه بين السمت من سنة ستٌ
إذا اصطافها المرء اشتكى من سمومها ... أذى ويرى فيه أذاً يبتُ

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح "وأن ارتحالى عن ديارهم البخت" ، والشطر الثانى من الثانى مكسور وبه إقواء فالقصيدة كلها مرفوعة وهو هنا مجرور ، والشطر الثانى من الثالث به إقواء أيضا ، والشطر الثانى من الرابع لا يستقيم وزنه .

- فى ص ٢٦٣ ورد هذا البيت :

صبور على الايذاء بغيض على العدا ... معين على ما يتقى جاشه الشت

لابد من حذف الهمزة فى "الإيذاء" للوزن ، والأبيات الخمسة ضمن قصيدة واحدة من الطويل .

- فى ص ٢٦٤ ورد هذان البيتان :

هل عطفة ترجى لصب شبح ... ليس يرجى عنك سلوانه
فأفضيت أسراره واستوى ... إسراره الآن وإعلانه

الشطر الأول من الأول مكسور ، ربما صح "شجٍ" بدلا من "شبح" والشطر الأول من الثانى مكسور ، والبيتان من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

أبح لى فى رياض المحاسن نظرة ... إلى ورد ذاك الخد أروى به الصدا

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "روض" بدلا من "رياض" والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٦٥ ورد هذا البيت :

قالوا تعبّد فقلت نعم ... تعبدا يفهم معناه

الشطر الأول مكسور ، والبيت من السريع .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

وصديــــق شكـى بمـا حملـــوه ... من قضاء يقضى بطول العناء

قلت فاردد مـا حملـوك عليهم ... قـال مـن يستطيـع رد القضـاء

لسانــان هجيــا من خاصمــاه ... لســان الفتـى ولســان القضـاء

إذا لــم تحـــز واحــدا منهمـــا ... فلسـت أرى لـك أن تنطقـــا

وضعت هذه الأبيات مجتمعة ، وواضح لأول وهلة أن البحر مختلف ، فالأولان من الخفيف ، والأخيران من المتقارب ، الشطر الأول من أولهما مكسور .

- فى ص ٢٦٧ وردت هذه الأبيات :

وهبّت فهـزت عنـدما رأت بـــه ... الطّلا مثل الطفل يلعب فى المهد

والروض حياه المـزن خلعة برقـة ... وبـاتت ربـاه من حبـاه على وعـد

يحدثنـا عن كرْمها ما من مُزْنها ... فتبدى ابتسام الزهر فى لثمة الخد

عجبنــا لمـا رأينـا من برُهــا ... بدور حباب الكأس تلعب بالنـرد

البيت الأول بشطريه مكسور ، والأشطر الثلاثة الأولى من الأبيات الأخيرة كلها مكسور والأبيات من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

عجبـت لهـا ترتـاع منه وإنهـا ... لفى الفرْقـد قـرّت لـدم المدامـع

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

لاح فى الـدر العقيـــق فحيــا ... أم مزاج أداه صرف المحيـــا

الشطر الأول مكسور ، يصح على وزن المديد ، ولكن القصيدة كلها من الخفيف .

- فى ص ٢٦٨ ورد هذان البيتان :

من بنات الكروم والروم بكرا أقبلت ترتدى حيا يهيًا

قهوة كالعروس فى الكأس تُجَلىّ صاغ من لؤلئها المزج حليا

الشطر الثاني من الأول مكسور ، وضبط "تجلى" بفتح الجيم المعجمة وتشديد اللام خطأ للوزن والصواب تسكين الجيم وفتح اللام "تُجْلَى" والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والبيتان من الخفيف .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

ويا عجبا منه متى صار ذابلا ونضرته تُنار عن حَوْطة اللُدُن

الشطر الثاني مكسور ، ولابد من سكون الدال المهملة فى "اللدن" كرصيفتها قبلها وبعدها والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٦٩ ورد هذان البيتان :

إن سرنى يوما سواد خضابه فنصوله عن ساق ببياض

فعليه ما استطاع الظهور بلمتى وعلى أن ألقاه بالمقراض

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، يستقيم "اسطاع" بدلا من "استطاع" وهما من الكامل .

- فى ص ٢٧٢ ورد هذا البيت :

وأقطع زند الهجر والقطع حقه فمازال طيب العمر عنى يسترِقُ

الشطر الثانى مكسور ، ربما صح "يسرق" بدلا من "يسترق" . والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٧٧ ورد هذا البيت :

فى تلك المكارم لا قعبان من لبن شيبت بماء فعادت بعد أبوالا

لابد من حذف "فى" فى أول البيت للوزن ، والبيت قديم لم يوثق .

- فى ص ٢٧٨ ورد هذا البيت :

وقلت لنفسى لا تردعى فإنـه   كما قيل شئ قد يعين على الدهـر

الشطر الأول مكسور ، ربما استقام "لا تراعى" بدلا من "لا تردعى" والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٨٠ ورد هذا البيت :

أيا من له الحكم فى خلقـه   ومن بكربى له اشتكى

الشطر الثانى مكسور ، ربما صح "بكروبى" بدلا من "بكربى" والبيت من المتقارب .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وما يدرك الإنسان عار بنكبـة   يُنْكب فيها صاحب وحبيب

الشطر الثانى مكسور ، لعل الصواب "يُنَكّب" بفتح النون وتشديد الكاف ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٢٨٣ ورد هذان البيتان :

بينما نحن فى المصلى نساق   وجنـاح العشـى فيـه جنـوح

إذا أتانـا سماجـــةُ يتـلالأ   رَدَى الشمس من تحليله يـوح

لابد من تسكين "القاف" فى "نساق" ولا يستقيم هذا لغة إلا فى حالة التصريع ، ولا تصريع فى البيت ، برغم أن المحقق يرى فيها - كما ذكر فى الهامش - استقامة الوزن والسياق ، ولابد من تنوين "سماجة" للوزن ، كذلك لابد من تسهيل الهمزتين فى "يتلالا" للوزن ، والشطر الأخير لا نعرف له وجها يقوم به ، والبيتان من الخفيف .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

قـدرُ نعمـان إذا ما مشى   وما عسى يفعلـه عالـج

الشطر الأول مكسور .

- فى ص ٢٨٤ ورد هذا البيت :

فلا تقيسوه ببدر الدجى ذا مُعَلَّم الوجه وذا ساذج

الشطر الثانى مكسور ، ربما صح "مُعلَّم" من "أعلم" والبيتان من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

يا خليلى عرّج على قبرى تجد من أكلة الترب بين جنبى ضريح

أبصرت عينى العجائب لكن لما فرّق الموت بين جسمى وروح

البيت الأول بشطريه مكسور ، والشطر الثاني من الثانى تحذف منه "لما" للوزن ، وهما من الخفيف .

- فى ص ٢٨٥ ورد هذا البيت :

يا ابن السماك المستظل برمحه والعُزَّل ترهب ذا السلاح الشاكى

ضبط "العزل" خطأ للوزن ، صحته تسكين الزاى المعجمة بدون تشديد .

- فى ص ٢٨٦ ورد هذا البيت :

وأنا ذاكر إن لم يفت من لم يمت فداركُ ثم داركُ ثم ذاك

لابد من حذف "الواو" من أول البيت للوزن ، والشطر الثانى كله خطأ وزنا ومعنى ، لعل صحته "فدراكِ ثم دراكِ ثم دارِكِ" اسم فعل أمر ، والبيت وما قبله من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه العبارة "فشكل منه الشعر قريعُ إجادة" الصواب نصب "قريع" على المفعولية .

- فى ص ٢٩٠ ورد هذا البيت :

أليلتُنا إذا أرسلت واردا وجفاً وبانت لنا الجوزاء فى أذنها شَنَفاً

ضبط "ليلتنا" بالضم خطأ ، فهى منادى مضاف واجب النصب ، لعل الصواب "وحفا" بالحاء المهملة الساكنة للوزن واللغة ، ولابد من تسكين النون فى "شنفا" للوزن.

- فى ص ٢٩١ وردت هذه الأبيات :

يقولون حقف فوقى خيرزانـة	أما يعرفون الخيرزانـة والحقفـا
وأقبلت الشعرى العبور مليـة	بمرزمها العيسوب تجنُّبُه طرفـا
وقد قبلتها أختها من ورائهـا	لتخرق من ثُنَيًّا مجرتها سجفا

الشطر الأول من الأول مكسور ، ومختل السياق كذلك ، ربما استقام "فوقه" بدلا من "فوقى" وضبط "تجنبه" بتشديد النون خطأ للوزن ، صوابه فك التشديد ، كذلك "ثنيا" فى البيت الثالث ضبطها خطأ بتشديد الياء ، صوابه فك التشديد .

- فى ص ٢٩٢ وردت هذه الأبيات :

كـأن بنى نعـش ونعش مطافـل	بوجرةٍ قد أضللن فى مُهِمَّه قشَفَا
وجاءت عتاق الخيل تردى كأنها	تخـط لنـا أقـلام آذانهـا صُحُفـا
فكاينٌ تراه فى الكريهة عاجلا	عزيمتـه برقـا ، وصولتـه خطفـا

الصواب منع "وجرة" من الصرف للوزن ، وضبط "مهمه" بضم أوله وكسر ثانيه مع كسر ثالثه بالتضعيف خطأ للوزن والسياق ، والصواب فتح الأول وسكون الثانى وفتح الثالث بلا تشديد ، وفى البيت الثانى لابد من تسكين الحاء المهملة فى "صحفا" ، والبيت الثالث لابد من تسكين النون فى "فكاين" للوزن ، والأبيات الفائية التى سبقت من الطويل .

- فى ص ٢٩٥ ورد هذا البيت :

يا جيرة أودعوا إذ ودعوا حَرَقـا	يُصلى بها من صميم القلب ذائبـه

الصواب تحريك الراء فى "حرقا" للوزن .

- فى ص ٢٩٧ وردت هذه الأبيات :

هـو المُكْمـل فى خلق وفى خلــق زكت حـلاه كمـا طابـت مناسبـه

فـأشرقـت بسنـاه الأرض واتبعـت سُبْـل النجـاة بمـا أبـدت مذاهبـه

وجـاء بـالذكـر آيـات مفصلـةٌ يهدى بها من صراط الله لاحبـه

نـور مـن الحِكمَ لا تخبـو سـواطعه بحـر من العلـم لا تفنى عجائبـه

لابد من تشديد الكاف فى "المكمل" فى البيت الأول للوزن ، ولابد من تسكين الباء فى "سبل" للوزن أيضا ، و "مفصلة" صفة لآيات وصفة المنصوب منصوب ، ولابد من تسكين الكاف فى "الحكم" قبلها حاء مهملة مضمومة للوزن أيضا ، والمعنى يستقيم عليه "وآتيناه الحكم صبيا" بمعنى الحكمة كما جاء فى القرآن الكريم .

- فى ص ٢٩٨ ورد هذا البيت :

أطـواد حلم رسا بـالأرض محتـده وزاحـت منكب الجوزا مناكبـه

الشطر الثانى مكسور لعل صوابه "وزاحمتْ" بدلا من "وزاحت" والأبيات البائية السابقة من البسيط .

- فى ص ٣٠٤ ورد هذان البيتان :

ولى كبـد تنـدى إذا مـا ذكـرتم وقلب بنيران الشوق يتضـرم

وفتحت لى باب القبول مع الرضى يغض الحى طرفى كأنى مجـرم

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح مع رواية الزيتونة الواردة فى الهامش "التشوق" بدلا من "الشوق" لكن مع تعديل يسير هو "يُضرم" بدلا من يتضـرم" . والشطر الثانى من الثانى مكسور ، ربما صح مع رواية الزيتونة الواردة فى الهامش "فما بال ذاك الباب دونى مبهم" مع العلم أن بها خطأ نحويا ، فالصواب نصب "مبهم" .

- فى ص ٣٠٥ ورد هذا البيت :

لأنت من قلبى ونزهة خاطـرى　　ومورد آمالى وإن كنت أحـرم

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "مُنَى" بدلا من "من" والأبيات الثلاثة السابقة من الطويل .

- فى هامش الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

لك الله فذ الجلالة أوحد　　تطاوعه الآمال فى النهى والأمـر

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

وذى أشر عـذب الثنايـا مخصـر　　يَسْقَى بـه مـاء النعيم الأقاحيـا

أحـوم عليـه ما دجى الليـل ساهـرا　　وأصبح دون لورد ظمآنٍ ضاريـا

يضئ ظلام الليـل ما بين أضلعى　　إذا البـارق النجدى وهِنـا بداليـا

ضبط "يسقى" فى البيت الأول خطأ لا يقوم به الوزن ، لعلها بتشديد القاف ، وصحة الشطر الثانى من البيت الثانى "... الورد ظمآن" ، ولابد من تسكين الهاء فى "وهنا" للوزن واللغة .

- فى ص ٣٠٦ ورد هذان البيتان :

سقت طله الغر الغـوادى ونَظَمـت　　من القطـر فى جيـد الغصـون لآليـا

أناشـدكـم والحـر أوفى بعهـده　　ولن يعدم الخيـر والإحسـان جازيـا

لابد من تشديد "الظاء" فى "نظمت" ولابد من التقديم والتأخير فى الشطر الثانى من الثانى "ولن يعدم الإحسان والخير جازيا" للوزن ، والأبيات الخمسة السابقة من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

كيـف التخلص للحديث وبيننـا　　عرض الفلاة وطافح زخـار

القصيدة كلها مكسورة الروى ، والروى هنا مضموم ، وعليه فبالبيت إقواء ، ربما استقام "وطافح الزخار" على الإضافة ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٣٠٨ ورد هذا البيت :

قطعت بـه ليـلا يطارحنى الجـوى فـآونـة يبـدو وآونـة يخفى

الشطر الثانى أخذه الشاعر من ابن هانئ ، وقصيدة ابن هانئ واردة فى هذا القسم من الإحاطة ص ٢٩٢ ، فلزم التنبيه .

- فى ص ٣٠٩ ورد هذا البيت :

فقلت لجلاسى خذوا الحَذَر إنمـا به وصب من أسهم الغنـج والحـور

لابد من تسكين الذال المعجمة فى "الحذر" للوزن ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

ذرينى فلـو أنى أخْلـد بالغنى لكنت ضنينا بالذى ملكت يدى

لابد من تشديد اللام فى "أخلد" مع بناء الفعل لما لم يسم فاعله للوزن ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٣١٠ ورد هذا البيت :

ومسرى ركاب للصبـا قد ونت بـه لجائب سُحُـب للتـراب نزوعهـا

لابد من تسكين الحاء المهملة فى "سحب" للوزن ، والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

أصبحـت أشكـو من زمـان مابت منـه على أمـان

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "إلى" بدلا من "من" .

- فى ص ٣١١ ورد هذان البيتان :

يا ثقة النفس من هوان   لجّج فى أبحر الهوان

لم يُثن عن هواك ثان   يا بغيه القلوب قد كفان

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والبيت الثانى بشطريه مكسور ربما صح هكذا :

لم يثننى عن هواك ثان   يا بغية القلب قد كفان

وثلاثة الأبيات السابقة من مخلع البسيط .

- فى ص ٣١٤ ورد هذا البيت :

خليلىّ هل ابصرتما أو سمعتما   بأكرم من تمشّى إليه عبيد

لابد من حذف التشديد من "الشين" فى "تمشى" للوزن ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٣١٧ وردت هذه الأبيات :

قضوا فى ربى نجد ففى القلب مرساه   وغنُّوا إن أبصرتم ثمّ مغناه

أما هذه نجد أما ذلك الحمى   فهل عميت عيناه أم صُمت أذناه

أيحسب من أصلى فؤادى بحبه   أنى أسلو عنه حاشاه حاشاه

متى غدر الصب الكريم وفّى له   وإن أتلف القلب الحزين تلاقاه

وإن حجروا معناه وصرحوا به   فإن معناه أحق بمعناه

رأى المحقق فى "ففى القلب مرساه" أكثر بلاغة من رواية الإسكوريال "وفى الحى مرباه" ، ولا عبرة بالبلاغة أو عدمها هنا ، لأن طريقة الشاعر كما هى واضحة من الأبيات حرصه على الجناس فى أكثر من موضع ، وعليه فرواية الإسكوريال أولى لمناسبة "ربى" من "مرباه" ، والشطر الثانى من الثانى مكسور إلا إذا سهلنا همزة "أذناه" أو اعتمدنا رواية الإسكوريال "صم" بدلا من "صمت" . والشطر الثانى من الثالث مكسور ، وضبط "وفى" بتشديد الفاء الموحدة خطأ للوزن ، صوابه فك

التضعيف ، والشطر الأول من الأخير مكسور ربما صح مع "أو" بدلا من "الواو" قبل "صرحوا" .

- فى ص ٣١٨ ورد هذا البيت :

ويا صاحبى عج بى على الخيف من منى   وما التعنِّى لى بأنِّى ألقاه

الشطر الثانى مكسور ، وستة الأبيات المتقدمة ضمن قصيدة واحدة من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

ومرتد فى حجر الرياض مريضة   فتحيى بطيب العرف من لم يكن يحيا

وبشرّت بأنفاس الأحبة سحرة   فيسرع دمع العين فى إثرها جريا

ملنى مُيّاه الأنيق وحسنه   ومن خلقى قد كنت لا أحمل النأيا

رمانى فأصابنى بأول نظرة   فيا عجبا من علم الرشأ الرميا

ويدد جسمى نوره وكأنه   أشعة شمس قابلت جسدى مليّا

الأشطر الأولى من الأبيات الأربعة الأولى كلها مكسور ، وربما صح "فأصمانى" بدلا من "فأصابنى" والشطر الثانى من الأخير مكسور ، والأبيات كلها من الطويل .

- فى ص ٣١٩ ورد هذان البيتان :

إن لى عند كل نفحة بستان   من الورد أو من الياسمينا

نظرةٌ والتفاتة أتمنى   أن تكونى حللت فيما تلينا

حق "نظرة" النصب اسما "لأن" فى البيت المتقدم لا كما وردت بالرفع ، والبيتان من الخفيف .

- فى ص ٣٢١ ورد هذا البيت :

وفى الشرق كأس وفى مغاربها   قرط وفى وسط السماء قدم

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

فوق السماء وفوق الزهر ما طلبوا   وإذا أرادوا غاية نزلوا

ترى هل رجع المحقق إلى ديوان المتنبى كما تدل صفحة مراجعة ، وإلا فبم نفسر هذا الخلط ، فشطرا البيت كلاهما من بحر مختلف الأول من البسيط والثانى من الكامل ، وصوابه :

فوق السماء وفوق ما طلبوا   فإذا أرادوا غاية نزلوا

والبيت من قصيدة مشهورة للشاعر استهلها بقوله فى مدح عضد الدولة :

اثلث فإنا إيها الطلل   نبكى ، وترزم تحتنا الإبلُ

- فى ص ٣٢٣ وردت هذه العبارة "فإن رضيت أيها العلم ، فما لجرح إذا أرضاكم ألم" العبارة الثانية شطر بيت مشهور للمتنبى ، والبيت هو :

إن كان سركم ما قال حاسدنا   فما لجرح إذا أرضاكم ألم

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وقالوا ذاك سحر بأهلى   فقلت وفى مكان الهاء باء

لابد من تسهيل الهمزة فى "باهلى" للوزن والسياق . والبيت من الوافر .

- فى ص ٣٢٤ ورد هذا البيت القديم :

لما رأيت موارد للموت   ليس لها مصادر

لابد من صرف "موارد" فتصير "موارداً" للوزن ، ولأنه لا يصح الوقوف بالحركة فى نهاية عروض البيت . والبيت من مجزوء الكامل .

- فى ص ٣٢٥ ورد هذا البيت :

كتبت ولـو أنى أستطيـع   لإجـلال قـدرك بين البشـر

الصواب "أننى" بدلا من "أنى" للوزن ، والبيت من المتقارب .

- فى ص ٣٣٠ وردت هذه الأبيات :

سلوا مَسَرَّ ذاك الخال فى صفحة الخد   متى رقموا بالمسك فى ناعم الورد

ومزمتى القُضُب اللـدان بوصلهـا   إلى أن أعزر الحسن من ذلك القـد

فقلت ليس للقلب عندك حاصـل   وقالت قلوب الناس كلهم عندى

الشطر الأول من الأول مكسور ، والبيت الثانى بشطريه مختل الوزن ربما استقام أوله "ومُنْذُ متى القضْب اللدان بوصلها" والشطر الأول من الثالث مكسور .

- فى ص ٣٣١ وردت هذه الأبيات :

إذا شئت أن أرضـاك عبـدا فمت   هوى ولا تشكى واصبر على ألم الصد

كذلك بذل النفيس سهل لذى النهى   لما يكسـب الإنسـان من شرف الحمـد

ألست ترى أزجاتـه طالما أضاع   كـريمُ المـال فى طلـب المجـد

رسمنا البيت الأول كما ورد ، وإلا فمكان "هوى" فى الشطر الأول ، وهذه ملاحظة عامة على الكتاب كله ، لكننا لا نتوقف عندها طويلا ، حسبنا السلامة ، والشطر الثانى من البيت مكسور ، ربما صح "ولا تشتكى" مع صيغة "الافتعال" ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، لعله يستقيم "النفس" بدلا من "النفيس" أما البيت الثالث فلا نعرف وجها لاقامته معنى ووزنا ، وستة الأبيات المتقدمة من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

خذ فى البشارة مهجتى يوما إذا   بان العذيب ونوَّر حسنه سعادى

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وأحسن ما لدى لقاء حر　　　وصحبته مَعْشَرٌ بالمجد هام

الشطر الثانى مختل لوزن ، لعله يصح "وصحبة معشر بالمجد هاموا" .

- فى ص ٣٣٢ ورد هذا البيت :

وما أحمرت سدى بل من دمٍ　　　ليس على جوانبها انسجام

تحذف الهمزة فى "أحمرت" ورغم هذا فالبيت فى شطريه مختل الوزن ، لكنا نتوقف عن الحدس بصوابه .

- فى ص ٣٣٣ ورد هذا البيت :

لها لجناب مجدكم انتظام　　　طواف وفى أركان إسلام

الشطر الثانى مكسور ، والأبيات الثلاثة المتقدمة من الوافر .

- فى ص ٣٣٤ ورد هذا البيت :

شقيقك غيب فى لحده　　　وتَشرّق بنا بدر من بعده

الشطر الثانى مختل الوزن ، لعله يصح "وتشرق" بحذف التشديد من الراء المهملة مع ضم أول الفعل ، والبيت من المتقارب .

- فى ص ٣٣٥ وردت هذه الأبيات :

حديثك ما أحلى فزيّدى وحدثى　　　عن الرشأ الفرد الجمال المثلث

وقلبى من حُلىّ التجلد عاطل　　　هوى فى غزال الواديين المرعث

سيصبح سرّى كالصبح مُشْهراً　　　ويمس حديثى عرضة المتحدث

يحذف التشديد من الياء الأولى فى "فزيدى" فى البيت الأول ، وتضبط "حلى" بفتح الأول وسكون الثانى للوزن وفرارا من زحاف قبيح ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والأبيات من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وإنى فى ريـاك واجد عرف ريحهم　　فروح الجوى بين الجوانح ناشئ

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "واجد ريحهم" بحذف "عرف" أو "واجد عرفهم" بحذف الريح .

- فى ص ٣٣٦ ورد هذان البيتان :

لذلك ما حنت ركايبى وحمحمت　　عرابى وأوحى سيرهـا المتبـاطئ

لآلـئ إلا أن فكـرى غـائـص　　وعلمى ذو ماء ، ونطقى شاطئ

الصواب "ركابى" بدلا من "ركايبى" فى البيت الأول للوزن ، ولعل "أوحى" بالجيم المعجمة لا بالحاء المهملة من "الوجى" الذى يرشح له السير المتباطئ . أما الشطر الثانى من الثانى فنحن مع رواية "الذخيرة" الواردة فى الهامش "دأماء" رافضين رواية الإسكوريال ، لأن السياق يحتمها ، فغزارة العلم أو الكرم توصف بالبحر ولا توصف بأنها "ذو ماء" ، والأبيات الثلاثة المتقدمة من الطويل .

- فى الصفحة ٣٣٧ ورد هذا البيت :

أقبلن فى الحبـرات يقصـرن الخطى　　ويريـن حلل الـوارشين القطـا

لم نفهم للشطر الثانى معنى ولا وزنا ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٣٤٠ وردت هذه الأبيات :

ويمـد البيـان بفكـرتـه　　مرسـلا حيث يممت ديمـه

خصنـى متحفـا بخمس إذا　　بسم الـروض فقـنّ مبتسمـه

كـاسيـا من حـلاه لى حللا　　رَسَمها من بديع مـا رسمـه

مـا ثنى الغصن عطفـه طربـا　　وشـدا الطيـر فـوق نغمـه

الشطر الأول مكسور ، ربما صح بحذف "الباء" من "بفكرته" ، والشطر الثانى من

الثانى مكسور ، والشطر الثانى من الثالث لابد من تسكين السين فى "رسمها" على الإسمية لا الفعلية ، والشطر الثانى من الرابع مكسور ربما صح "فوقه" بدلا من "فوق" والأبيات من بحر نادر فى الشعر العربى نُطلق عليه "نادر الخفيف" .

- فى ص ٣٤٢ ورد هذا البيت :

فيا بأبى هيفاء كالغصن تَثنّى   بقد يقد كاد ينقد مايل

الشطر الأول مكسور ، لعله يستقيم "تنثنى" بدلا من "تثنى" . والبيت من الطويل.

- فى ص ٣٤٤ ورد هذا البيت :

نلنا بها آمالنا فى روضة   تهدى لنا بشِقُها شميم العنبر

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٣٤٦ ورد هذا البيت :

وقالوا ذكرّنا بالغنى فأجبتهم   خمولا ، وما ذكر مع البخل ماكث

الشطر الأول مكسور ، ولابد من فك التضعيف فى "كاف" "ذكرنا" ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٣٤٨ ورد هذا البيت :

أجبته إنّ مَنْ فُتنت به   فى حمرة الخد أو إخلاقه أملى

الشطر الأول مكسور فى سياقه ، يصح من بحر المنسرح ، لكن الأبيات التى معه من البسيط .

- فى ص ٣٥٠ وردت هذه الأبيات :

وكم حُسْنٍ قد زاده حسنا وسَنىً   محاه وبالإحسان والحسن عوضا

نفى بينه وبين شجونك مَعْلَما   وفى إثره ارسل جفونك فَيْضا

وإن قَضَيْتَ قبل التفرق وقْفَةً ... فمُقْضيها من ليلة القدر ما قضا

جزى الله عنا أحمد الجزا على ... كرم أضفاه بردا وفضفضا

الشطر الأول من الأول مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، والثالث بشطريه مختل الوزن ، ربما صح مع ضبط آخر ، تبنى "قُضيت" للمجهول ، و "فمقضيها" على صيغة اسم المفعول ، والبيت الأخير حق "على" فى بداية الشطر الثانى ، والشطر الأول منه مكسور ، ربما صح بإضافة كلمة على زنة "أفعل" قبل كلمة "الجزا" مع صرف "أحمد" . والأبيات من الطويل .

- فى ص ٣٥١ وردت هذه الأبيات :

تذاكر الذكر وتهيج اللواعجا ... فعالجن أشجانا يكاثرن عالجا

تيممن من وادى الأراك منازلا ... يطرنها إلا فى الأراك سجا سجا

بَراهم سَوامج أو سرُاهم فأصبحوا ... رسوما على تلك الرسوم عوالجا

لهم من منى أسمى المنا ولدى الصفا ... يرجون من أهل الصفا المناهجا

سما بهم طوف ببيت طامح ... أراهم قبابا للعلى ومعارجا

أناخوا بأرجاء الرجاء وعرسوا ... فأصبح كلُّ ما بزَّ القِدْح فالجا

فبشروا لهم كم خولوا من كرامة ... فكانت لما قدَّموه نتايجا

الشطر الأول من الأول مكسور . والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، ولابد من رسم الهمزة فى "الصفاء" للوزن فى الشطر الثانى من الرابع والشطر الأول من الخامس مكسور ، والشطر الثانى من السادس مكسور ، والأخير بشطريه مكسور ربما صح "فبُشرى" بدلا من "فبشروا" وإضافة "قد" قبل "قدَّموه" .

- فى ص ٣٥٢ وردت هذه الأبيات :

بفتـح بـاب للقبـول وللـرضـا	ووفدهم أضحى على الباب والجا
أيلحق جلس للبيـوت مداهـم	ولم يَلْعب فى تلك المدارج دارجـا
له الله من ذى كربة ليس يرتجى	لمرتجيها يوما سوى الله فارجـا
قد أسْهَمَت شتى المسالك دونـه	فلا نهج يلقى فيه لله ناهجـا
يخوض بحار الذنب ليس يهابها	ويُصْعَق ذعرا إن يرى البحر هائجـا
فمالى لإمالتى سوى حب أحمد	وصلت له من قرب قلبى وشايجا

الشطر الأول من الأول مكسور ، ربما صح "يُفتح بابٌ" بالبناء لما لم يسم فاعله ، لا بالإسمية كما ورد ، ولعل الصواب "حلس" بالحاء المهملة لا الجيم المعجمة فى الشطر الأول من الثانى ، والشطر الثانى منه مكسور ، والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والشطر الأول من الرابع مكسور ، وضبط "يصعق" بالبناء لما لم يسم فاعله خطأ شائع ، والصواب بناؤه للفاعل وفى القرآن الكريم "فصعق من فى السماوات ومن فى الأرض" ، والشطر الأول من الأخير مكسور والأبيات "الجيمية" المتقدمة من الطويل .

- فى ص ٣٦١ وردت هذه الأبيات :

وأقنع من طيف الخيال يزوورونى	لـو ان جفـونى بالمنـام تَنْعَـم
يصوغ قومى الشعر فى طيب ذكره	ويحسـن فيه النظم من ليس ينظم
فاستمسك الدين الحنيف زمانـه	وقـام منـارُ الحق والشرك مغرم
له نظـر فى المشكـلات مؤيـد	واللـه مُهـدٍ إلى الرشـد ملهـم
يستغـرق طارحا فيه وابل جـوده	فمـن فعلـه من جـوده يُتعلـم
فباسمك سُيِّرَت فى المسامع ذكرها	ويغـزى فى أقصى البلاد ويشمـم
لـما كنت إلا عـن عـلاك مُقَصـرٌ	ومن بعض ما نشدت وتُولى وتُنعم

ضبط "تنعم" خطأ للوزن ، صوابه تضعيف العين المهملة ، والشطر الأول من

الثانى مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، فضلا عن غموض التركيب فى البيت كله ، والشطر الثانى من الرابع مكسور ، والشطر الأول من الخامس مكسور ، والبيت السادس بشطريه مكسور ، وحق "مقصر" النصب خبرا "لكان" فى البيت الأخير ، وشطره الثانى مكسور . والأبيات من الطويل .

- فى ص ٣٦٢ رد هذا البيت :

إن غبتم يا أهل نجد ففى ... قلبى أنتمُ وضلوعى حلـول

حق "الميم" فى "أنتم" السكون للوزن ، والبيت من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

تـالله ما أورى زنـاد القلـق ... سوى ريح لاح لى بالأبـرق

الشطر الثانى مكسور ، يصح مع رواية "النفح" الواردة فى الهامش "بريق" بدلا من "ريح" ، والسياق يرشح لذلك لغة ومعنى .

- فى ص ٣٦٣ وردت هذه الأبيات :

فقد أخذت من خطوب عذرها ... بابن الخطيب إلا من مّما أتّقِ

لاسيمـا مذ حططت فى حمـا ... جـواره الأمنـع رحـل أينـق

نـُدب لـه كـل حسـن آيـة ... تناسبت فى الخلـق أو الخلـق

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ولابد من أن تكون "مذ" "منذ" فى الشطر الأول من الثانى ، ولابد أن تفتح النون وتسكن الدال المهملة فى "ندب" فى أول البيت الثالث ، كذلك لابد أن تزاد "فى" قبل "الخلق" الأخيرة للوزن .

- فى ص ٣٦٤ ورد هذا البيت :

تـود أجياد الغوانى أن يـرى ... حَلْيُهـا من در ذاك المنطـق

لابد من ضم الحاء المهملة وسكون اللام وتشديد الياء فى "حليها" ، للوزن ، وكل

الأبيات القافيّة من الرجز .

- فى ص ٣٦٥ وردت هذه الأبيات :

ومالـت لليـد قبابـة وأشرقتنى	بـالدمـع منهـا شروقهـا
ومن دون واديهـا ظبا خـوادل	حكى لحظها ماضى الشفار رقيقها
نسيم الصبا إن سُيرِّت نحو الحمى	فقل تحيى الديار النازحات تشوقها
سقى وتعلم من أدمع الصب جودها	من ديَـم الغيث الملثـاث ريقهـا

البيت الأول لا نعرف له وجها يقوم به ، ولابد من اثبات الهمزة فى "ظباء" ، للوزن فى البيت الثانى . والثالث بشطريه مختل الوزن ، والبيت الرابع كذلك ، والأبيات من الطويل .

- فى ص ٣٦٦ وردت هذه الأبيات :

من عـادى ومـن ناصـرى ومنصـفى	هذا دمعى سفكته بنت المنصف
جفـن تحيـرٌ والهـوى يهديـنـه	لفـؤادٍ كلٌّ من الهوى لم يألـف
ملكت بصنعتهـا عنـان عنانهـا	وغَدَت عليهـا كـأنْ لم تعـرف
أمـا تغنّت أوتثنـت تهتـف	قمرى نَغَمتهـا وغـصٌ المعطـف
يأتى على تكرر ما عنّت به صدقاً	بكـل غـريب أو مستطـرف
تهدى للنفوس على اختلاف طباعها	من نبلهـا ما تشتهى بتلطـف
كنـا وجفـن الدهـر عنا ناعـس	خلـف ستـر للأمـان مُسَجّف

الشطر الأول من الأول مكسور وكذلك الشطر الثانى منه لعله يستقيم هكذا :

من عـاذرى مـن ناصرى من منصفى	هذا دمى سفكته بنت المنصف

والبيت الثانى بشطريه مكسور ، والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والرابع

بشطريه مكسور ، والخامس مكسور ربما صح هكذا :

يأتي على تكرار ما غنت به   صدقا بكل غريب او مستطرف

والشطر الأول من السادس مكسور ، ربما صح مع "النفوس" بدلا من "للنفوس" ، والشطر الثانى من الأخير مكسور يصح بتخفيف همزة "أو" . والأبيات من الكامل .

- فى ص ٣٦٧ ورد هذا البيت :

كيف البقا وقد بانت قبابهم   وقد خلت منهم وأسفى الدار

لابد من رسم الهمزة فى "البقاء" للوزن ، والبيت من البسيط .

- فى ص ٣٦٩ وردت هذه الأبيات :

روض المعارف زهرها الزاهى   ومن أوصافه أعيت ثنا الشاكر

ولواد آش فخار لم يزل   من كابن حزب الله نور الناظر

حتى رأى بصرى حقائق وصفه   فتنعمت كالأقمار نواظرى

حق "ومن" الشطر الأول ، ولابد من اثبات الهمزة فى "ثناء" للوزن ، وفى البيت الثانى شطره الأول مختل الوزن . والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والأبيات من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

أذاق اللقاء الحلو لو لم يصل به   للنوى جرعات مرارا

قصاراى شكواى طول النوى   ونقدى أناة وصل قصارا

سقتنى القداح ومن بعده   فؤادي القريح قد أذكت أوارا

الشطر الأول من الأول مكسور ، وحق "به" الشطر الثانى ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، وحق الهمزة فى "أذكت" التسهيل فى البيت الثالث .

- فى ص ٣٧٠ وردت هذه الأبيات :

وهـم إلى حِـزْب الإله الألى ... تساموا فخارا وطابوا نجارا

وكانت لنفسى سنافى حماها ... طوالا فأصبحت لديها قصارا

وضيعت تلك المنى غفلة ... ووافيت أبغى نابس ديارا

الشطر الأول من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، ربما صح مع "فأضْحَتْ" بدلا من "فأصبحت" والشطر الثانى من الأخير مكسور ، والأبيات "الرائية" المتقدمة من المتقارب .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

حللتُ لبرق لاح من سرحتى نجد ... حنين تهامى يحن إلى نجد

إن شاركتنى فى المحبة فرقة ... فها أنا فى وجدى وفى كلفى وَجدُ

لعل "حللت" لا تستقيم مع السياق ، ربما استقام بدلا منها "حننتُ" ، ولابد من "إذا" بدلا من "إن" فى بداية الشطر الأول من الثانى أو "وإن" . ووضع "وَجد" بضبطها هذا خطأ للوزن والسياق ، والصواب "وحدى" بالحاء الساكنة المهملة ، وهما من الطويل.

- فى ص ٣٧٣ ورد هذا البيت :

يخاطِبْن مهما طرن شوقا ... أما فيكن واهية الجناح

الشطر الأول مكسور ، ربما صح "يخاطبهن" والبيت من الوافر .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

جعلت لله نذرا صومه أبدا ... أفى به وأوْفى شرط إيمانى

أعده خير أعياد الزمان إذا ... أوطانى السعد فيه ترب أوطانى

ضبط "أوفى" خطأ للوزن ، صحته فتح الواو وتشديد الفاء الموحدة ، ولابد من

تضعيف "الدال" المهملة فى "أعَدَّ" والبيتان من البسيط .

- فى ص ٣٧٤ ورد هذا البيت :

يـا لِقُـرْبِ الآمـال من هفواتـه　　　لو أنه قَضَتْ بهـا أوطـاره

الشطـر الأول مكسـور ، وكـذلك الثانى ولعله يصح "قُضِيَتْ" بالبناء لما لم يسم فاعلـه ، ليستقيم كذلك ضم حرف الروى مساوقة لبقية الأبيات ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٣٧٥ ورد هذا البيت :

صُمٌّ صداهـا وعَفَّى رسمهـا　　　واستعجمت عن منطق السائـل

ضبط "عفى" خطأ للوزن ، والصواب فك تضعيف "الفاء" "الموحدة" والبيت من السريع .

- فى ص ٣٧٧ وردت هذه الأبيات :

أللبـرق يبـدو وتسطيـر الجوانـح　　　وللورقْ تشدو وتستهـل السوابـح

إذا البـرق أورى فى الظلام زنـادى　　　فللوجـد فى زِنْد الصبابة قـادح

كـذلك حتى مـاد عطـف شغفـى　　　وطـرفى أبـدى هـزة وهـو مـارح

صرفـت عـدو البيـد أرخى عنانـه　　　وقلـت لـه شمـر فـإننى سابـح

فحمحم لو يستطيع نطقا لقال له　　　بمثلـى تلقـى هـذه وتكـافـح

لعل الصواب "تستطير" صيغة الافتعال بدلا من "تسطير" كذلك لابد من حذف الواو قبل "تستهل" ، وفى البيت الثانى لعل الصواب "زناده" بدلا من "زنادى" للوزن ، ولابد من فتح الزاى المعجمة فى "زند" لا كسرها ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، وكلمة "فأننى" فى الشطر الثانى من الرابع صوابها "فإنى" بنون مشددة ، وفى الأخير "يسطيع" بدلا من "يستطيع" بحذف "تاء" الافتعال ، ولعل الصواب "لى" بدلا من "لـه" .

- فى ص ٣٧٨ وردت هذه الأبيات :

وماضى الغرارين استجدت مضاه	إذا جردت يوم الجلاد الصفايح
وسرت فلا ألقى سوى الوحش نافرا	وقد شردت فى الظبا السوانح
تحدق نحوى أعينا لم يلح لها	سنالك أسنى ولا هو لايح
فما راعنى منه تلون حاله	بل أيقظ عزمى فانثنى وهو كالح
تسربلت للإدلاج جنح دَجْنَةٍ	فيا أننا غرس إلى القصد جانح
يردده شَزَرا إلى كأنما	علـى له حقد بـه لا يسامح
تجاذب ذِكْرى أحاديث لم أزل	يرددها امنى مُجِدَّ ومازح
كمن أخذت منه الشمول بشارها	فبات يَشْقَى وهو ريان طافح

لابد من اثبات الهمزة فى "مضاءة" للوزن ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، ربما صح "وقد شردت فيها الظباء السوانح" ، والشطر الثانى فى الثالث مكسور ، لعله يصح بزيادة "لا" قبل "ولا" ولابد من تسهيل الهمزة فى "أيقظ" فى الشطر الثانى من الرابع ، وضبط "دجنة" خطأ للوزن ، والصواب ضمتان بعدهما تضعيف "النون" ، الموحدة ، والشطر الأول من الخامس مكسور ، والشطر الثانى من الأخير مكسور .

- فى ص ٣٧٩ وردت هذه الأبيات :

فمنها ثغور للسرور بواسم	لقُرْبه ومنها للفراق نوايح
وبحر طمت أمواجه وشآبيب	وقفر به للسالكين جوامح
قضيت حقوق الشوق فى زروة	لكرى فإن زيارات الكرى لموانح
يُقْرِنُ آمالا تباعد بينها	وتعبث فيها للنفوس الطوايح

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، ربما صح بحذف "الياء" من "شآبيب" وموضع "لكرى" الشطر الأول ومعها يختل الوزن ،

والصواب "الكرى" بالإضافة لا بحرف الجر ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، لعله يصح مع "يقربن" من "القرب" لا من "القِران" . وكل هذه الأخطاء فى قصيدة واحدة ، فما سلم منها إلا أقلها ، والأبيات من الطويل .

- فى ص ٣٨٣ ورد هذه الأبيات :

لا عـذر لى عن خدمـة الإعـذار — وإن نأى وطنى وشط مزارى

أو عـاقنى عنـه الزمـان وصرفـه — نقض الأمان عادة الأعصـار

قد كنت أرغب أن أفوت بخدمتى — وأخطر حلِىّ عند باب الدار

بـاب المسـرة بالصبـع وأهلـه — متشمـرا فيـه بفضـل إزار

نجلاك قطبـا كـل مجـر بـاذخ — أملان مرجـوان فى الاعتبـار

ناهيـك من قمـرين فى أفق العـلا — ينمِّيهمـا نـور مـن الأنـوار

تتَّسـم الأقـلام بين بنانـه — فيريك نظم الدر فى الأسطار

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح مع "مهما" بدلا من "وإن" ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، ربما استقام "الأمانى" بدلا من "الأمان" ويرشح لها السياق ، الشطر الثانى من الثالث مكسور ، فضلا عن خفاء القصد ، ولعل الصواب "وأحط رَحْلى" أو "وأخط حلىّ" ، والشطر الأول من الرابع مكسور ، والشطر الثانى من الخامس مكسور ، وضبط "ينميها" خطأ للوزن ، صحته فك التضعيف من "الميم" ولعل الصواب فى "تتسم" "تتنسم" من النسيم ، ويرشح لها ما جاء بعدها من تفتح ناضر النوار .

- فى ص ٣٨٤ وردت هذه الأبيات :

تلقـاه فياض النـدى متهلـلا — يلقـاك بالبشـر والاستبشـار

أربى على العلمـاء بالصيت الذى — قد كان فى الآفاق كل مطار

الشمس تحجبُ وهي أعظم تِبْر | وترى من الأفاق إثر درار
فابذل لها فى النقد صفحك إنها | شكوى التقصير فى الأشعار

الشطر الثانى من الأول لا يستقيم إلا مع "بالبشرى" ، ولعل الصواب "اطار فى الأفاق" بدلا من "كان ...." فى البيت الثانى ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والشطر الثانى من الأخير مكسور ، والأبيات المتقدمة الرائية" من قصيدة واحدة من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

تبسم ثغر الدهر فى القضب الملد | فأذكى الحيا خجلةً وجنة الورد
ونبه وقع الطل ألحاظ نرجس | فمال الوسنان وعاد إلى الشهد
ونمَّ سَبْرُ الروض فى مسكة الدجا | نسيم شذا الخير كالمسك والند
وأهمى عليه الغيم أجفاق مشفق | بذكره فاستمطر الدمع للخد

الشطر الثانى من الأول مكسور ، وكذلك الشطر الثانى من الثانى ، والبيت الثالث بشطريه مختل الوزن ، ربما صح ثانيه "الخيرىّ" بدلا من "الخير" ويرشح لها السياق ، والشطر الثانى من الأخير مكسور .

- فى ص ٣٨٥ ورد هذا البيت :

كأنى لم أقِف فى الحى وقفة عاشق | غداةَ افترقنا والنوى رَنْدها يُعدُ

البيت بشطريه مختل الوزن ربما يصح "كأن" فى أوله فضلا عن خفاء المعنى فى الشطر الثانى ، والأبيات "الدالية" من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

عللونى ولو بوعد محال | وحلُّونى ولو بطيف خيال
واعلموا أننى أسير هواكم | لست أنفكُّ إلا عن عقال

بابلى اللحاظ أصمى فؤاده ورماه من غنجه بنبال

ليس لى منه فى الهوى من مُخْبِر غير تاج العلا وقطب الكمال

أو نبا العضب فهو فى الأمن ماض صادق العزم ضيق المجال

قد نأى حبى له عن دياري لا لجدى ولا لنيل نوال

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما استقام وزنه ومعناه مع "وصلونى" ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والصواب فى الشطر الأول من الثالث "فؤادى" بدلامن "فؤاده" للوزن ، والصواب فى الشطر الأول من الرابع "مجُير" ، والشطر الثانى من الخامس مكسور ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، وكل الأبيات من بحر الخفيف .

- فى ص ٣٩٠ ورد هذا البيت :

هب النسيم هبوب ذى إشفاق يُذهبن الهوى بجناحه الخفاق

لا ندرى للشطر الثانى وزنا ولا لغة .

- فى ص ٣٩١ وردت هذه الأبيات :

وكأنما صبح الغصون بنشوة باحت لها سراير العشاق

إن كنت ذاك فلست ذاك ولا أنا قد أذنتك مفارقى بفراق

الهوى إلفى والبطالة مركبى والأمن ظلى والشباب رواق

وكأنه لما توقر من فوقها نور تجسم من ندى الأحداق

أغوى بها ابليس قدما أدماً هى السر يرقى فى هواها الباق

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ربما صح بزيادة "الباء" قبل "سرائر" ، ومكان "أنا" الشطر الأول من الثانى ، وضبط "أذنتك" خطأ للوزن ، والصواب مد الهمزة فى أولها "آذنتك" صيغة "أفعل" والشطر الأول من الثالث مكسور ، ولابد من فك التضعيف فى "مذكرين" بدلا من "الكاف" والشطر الأول من الخامس لا يستقيم إلا

بحذف "من" قبل "فوقها" . وضبط "قدما أدما" خطأ للوزن والصواب "قدْما آدما" ، والشطر الثانى منه مكسور والأبيات والبيت الذى قبلها من الكامل .

- فى ص ٣٩٢ ورد هذا البيت :

من عيد شمس بدا سناه　　　وهل ذاك النور إلا لذاك الأفق

موضع "وهل" الشطر الأول ، والشطر الثانى مكسور ، والبيت من المنسرح .

- فى ص ٣٩٣ ورد هذان البيتان :

فلو قلبتنى الحادثات مكانكم　　　لأنهبتها وفرى واوُ دلأتها خدّى

ألم تعلموا أنى وأهلى وواحد　　　فدا ولا أرضى بتفدية وحدى

الشطر الثانى من الأول لم نهتد لقراءته ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، لعله يصح مع "فداكم" بدلا من "فدا" وهما من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

ناموا وما نام موتور على حنق　　　أسدى إذا فرصة من السلك

الشطر الثانى مكسور .

- فى ص ٣٩٤ وردت هذه الأبيات :

فلو تنضدت الهامات إذ نشرت　　　بالقاع للغيطان بالنَّبك

أبرح وطالب بباقى الدهر ماضيه　　　فيوم بدر أقامه الفئ فى فدك

وكم مضى لك من يوم بنْتَ له　　　فى ما قط برماح الحظ مشتبك

فحص القباب إلى فحص الصعاب　　　إلى أربُوله قداسات إلى السكك

وكم على حبر محمود وجارته　　　للروم من مُرْ تكل غير متّرك

فأخلدك ولمن والاك طاعته　　　خلود بر بتقوى الله ممتسك

وافيت والغيث زاخر قد بكا طربا ... لما ظفرت وكم بلّله من الضحك

وعن قريب تباهى الأرض من ... زهير سماها بها غضّة الحبك

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، وربما استقام مع "اقام" بدلا من "أقامه" ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، ومكان "إلى" الشطر الأول من الرابع ، وشطره الثانى مكسور ، والشطر الثانى من الخامس مكسور ، والشطر الأول من السادس مكسور ، والبيت السابع بشطريه مختل الوزن ، وكذلك الأخير ، والأبيات والذى قبلها من البسيط .

- فى ص ٣٩٥ وردت هذه الأبيات :

يا شدما افترقا من بعد ما اعتنقا ... أظنهما محُرقة كانت على دخن

يُعد فداً وفى أثوابه رمز من ... كل ذى خلق عمرو وذى فطن

يايونس لا تسر أصبحنا لوحشتنا ... نشكو اغترابا وما بنا عن الوطن

كم خَطَتْ كارتجاج البحر مبهمة ... فرجتها بحسام سل من لسن

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ومكان "من" الشطر الثانى من الثانى ، وشطره الأول مكسور غامض المعنى ، لعله يستقيم هكذا "يعد فرداً وفى أثوابه زمر" ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والمعنى غير واضح فى الشطر الأول من الأخير ، ولعل الصواب فيه "كم خُطةٍ ..." .

- فى ص ٣٩٦ وردت هذه الأبيات :

أقول وفينا فضل سؤدده ... استغفر الله ملء السر والعلن

غر الأحبة عند حسن عهدها ... وإن يونس فى الأثواب والجنن

يا وافدا الغيث أوسع قبره نزلا ... وروْماً حل ذاك الديم من ثكن

الشطر الأول من الأول مكسور ، والأول من الثانى مكسور ، والشطر الثانى من الأخير

مكسور لعله يصح وزنا ومعنى "وَرَوٌ ما حول ...." . والأبيات "النونية" من البسيط .

- فى ص ٣٩٧ ورد هذا البيت :

ألا فى سبيـل الشـوق قلب مؤثـل ــ بركب إذا شاء والبروق تحمل

لا نعرف للشطر الثانى معنى ولا وزنا .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا الشطر - وهو من نوع يسمى "التخميس" ويُلمُه بالذكر طورا ويشعب . الشطر مكسور .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وعـى بـه شخصـا كريمـا أجلـه ــ يصـح فـؤادى تـارة ويعلـه

الشطر الأول مختل ، ربما صح "وحىٌ به" .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت وشطر يليه :

وغصـت بـأدنى شعبـة مـن سمايـه ــ شعـابى وجـا البحـر فى غلوائـه

فكـل قـرب ردع خديـه يركـب

الشطر الثانى مكسور ، لعله يصح بزيادة همزة فى "وجاء" والشـطر الوحيـد مكسور .

- فى ص ٣٩٨ ورد هذه الأبيات والأشطر :

وتمـلأ الشعـب المذحجى جميعـا ــ وسربـا بأكتاف الرصافة ريعـا

فكـم توجـع ينتابـه برسيسـه ــ ويرحل الفتـى بـأرجـل عيسـه

إبـق أم عمـر فى بقايـا دريسـه ــ كسحق اليمانى معتليه نفيسـه

وبيضـاء للبيـض البهاليـل تعتريـه ــ وتعتـز بالبـان جـلالا وتنتـزى

يبكى وتبكى للزائرين وتنـدب

وكـم لك يـا زهــراء من متــردد وقفـة مُتَّسق المجامــع مقصـد

ولا هيبــة تخشى هنـالك وترهــب

الشطر الأول من الأول مكسور ، والبيت الثانى بشطريه مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والصواب فى الرابع "تعتزى" بدلا من "تعتزيه" . والشطر المفرد مكسور لعله يستقيم "يبكّى وتبكى الزائرين وتندب" . والشطر الثانى من السادس مكسور . والشطر المفرد مكسور ، صحته "هناك" بدلا من "هنالك" .

- فى ص ٣٩٩ وردت هذه الأبيات :

وأيـن الظبـا السـابحـات بهـا ذيـلا وأين الثرى رجلا وأين الحصى خيلا

كأن لم يكن يقضى بها النهى والأمـر ويجبى إلى خزائنهـا البـر والبحـر

وذى أثـــر على الدهــــر واضــــح يخبـر عـن عـهـد هنـالك صالــح

الشطر الأول من الأول يستقيم هكذا "وأين الظباء السـاحبات بها ذيلا" ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور .

- فى ص ٤٠٠ وردت هذه الأبيات ومعها شطر مفرد :

وإن لنــا بالعـامـريــة لمظهــــرا ومستشرفا يلهى العيون ومنظرا

ورَوْضُنا على شطى خضارة أخضرا وجوسـق ملك قـد عـلا وتجبـرا

لــه تَرَّةٌ عنـد الكواكـب تطلـب

غيــره فى عنفـــوان المـــوارد وأثبتــــه فى ملتقـى كـل وارد

الصواب فى الشطر الأول من الأول "مظهرا" بحذف "اللام" وفى الشطر الثانى من الثانى "وروضاً" بدلا من "وروضنا" ، وضبط "ترة" بتشديد الراء خطأ والصواب كسر الأول وفتح الثانى من "الوتر" ، والشطر الأول من الأخير مكسور .

- فى ٤٠١ وردت هذه الأبيات ومعها شطر مفرد :

أشيعِ بينهم كلُّ أبيض ناصع   وأرجع حتى لست يوما براجع

أقرطبة لم يثنني عنك سلوان   ولا بمثل إخوانى بمغناك إخوان

وموطني آثار تعد وتكتب

الشطر الأول من الأول مختل ، لعله يصح أشيِّع منهم ..." للوزن والسياق ، ولابد من حذف "الباء" فى "بمثل" فى الشطر الثانى من الثانى للوزن ، والشطر المفرد مكسور .

- فى ص ٤٠٢ وردت هذه الأبيات معها بعض الأشطر المفردة :

إلى فضله لأكباب تُنضى وتضرب

يقوم عليه الثناء ويخطب

كأن للثريا وات أطواد من نرجس   ذوائبه تهفو بأدنى تنفس

إلى أن تبدت راية الفجر تزحف   وقد قضى الذى لا يسوِّف

الشطر الأول مكسور ، وكذلك الثانى ، والشطر الأول من البيت مكسور ، والشطر الأخير من البيت الثانى مكسور .

- فى ص ٤٠٣ وردت هذه الأبيات معها شطر مفرد :

فيا صَحْبى حان قبلك مصرعى   وكنت على عهد الوفا والرضا معى

فحط بضاحى ذلك السرُّى مضجعى   وذرنى فجار القوم غير مروع

ولبيّته من مستحكم الود والهوى   يرى كل واد غير واديه مجتوى

وأهدى سبيله الذى يتجنب

الشطر الأول من الأول مكسور ، ربما صح "فيا صاحبى إنْ حان ..." والشطر الأول من الثانى مكسور ، وكذلك الشطر الأول من الثالث ، والشطر المفرد مكسور ربما صح "سبيليْه" بالمثنى ، جميع الشعر الخماسى الوارد من بحر الطويل .

- فى ص ٤١٤ وردت هذه العبارة : "والليث لا يوجد إلا شميما" ولعل صوابها : "شتيما" بدلا من "شميما" .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

عيشنا كله خدع فاترك اللوم عنك ودع

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من مجزوء الخفيف .

- فى ص ٤٢٢ وردت هذه الأبيات :

رحلت عنكم لا بقلبى وإنما تركت لديكم حين ودعتكم سرى

للعُباب نفسى لست أنفق قربكم لزهدى فيكم بل حرصت على البر

ألا يا أخى فاسمع وصاتى فإنها لبُثك لعمرى من أخ سالم الصدر

بتوحيده فى ذاته فى صفاته وأفعاله ايضا وفى النّدى والأمر

فثابر على القرار والأثر الذى يصح عن المختار والسادة الغر

وعدلك الخيرات عمن سواها وكن بها مستمسكا أبد الدهر

وفرّق الأجناس حاشى تقيهم فقد ظهر الإفساد فى البر والبحر

الشطر الأول من الأول مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والشطر الثانى من الرابع مكسور ، وصواب "القرار" "القرآن" فى البيت الخامس ، والصواب فى السادس "سواهما" "بهما" والشطر الأول من الأخير مكسور ، والأبيات ضمن قصيدة واحدة من الطويل .

- فى ص ٤٢٣ ورد هذان البيتان :

أنت الشقيق ولادة ولذلك لى روح لروحك فى الخلوص شقيق

وعليكم منى تحية من له قلب إليكم أجمعه مشوق

الشطر الأول من الأول ، والشطر الثانى من الثانى كلاهما مختل الوزن ، ربما صح أولهما "ولذاك" بدلا من "ولذلك" والبيتان من الكامل .

- فى ص ٤٢٤ وردت هذه الأبيات :

جفـــوت ومـازال الجفــا سجيــة ... لمثلك من إن زال تبلـى بهـا مثـــل

ولـو كنت ممن يتقى الله لم تكن ... تمد متى تسخط وعند الرضـا تخلـو

إن كـان بعض الكبر نقصـا فإنـه ... عليك من الأوغاد يحسب في الفضل

لابد من إثبات الهمزة فى الجفاء" فى الأول ، وصواب "تمد" "تمر" بالراء المهملة لا بالدال المهملة فى الثانى ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، ربما صح مع زحاف قبيح يسمى "الخزم" ولعله يصح مع "إذا" فى أوله بدلا من "إن" أو بزيادة "الواو" قبل "إن" .

- فى ص ٤٢٥ ورد هذان البيتان :

ومثلى من يؤذى فيحتمل الأذى ... ولكنه قد يدر الجهل بالجهـــل

وقد قال من لا شك فى قولـــه ... من الحكيا القتل أذهب للقتل

الصواب فى الأول "يدرأ" بالهمزة بدلا من "يدر" والشطر الأول من الثانى مكسور ، ولابد من إثبات الهمزة فى "الحكماء" للوزن ، والأبيات "اللامية" من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

قد أضرب الزمان عن سكانهـا ... فكأنها فى القفر دار خاليـة

الشطر الأول مختل الوزن ، والبيت من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

فياليت شعرى هل أفوز بعطف ... من زينت خدي وردا عليه أقوم

مكان "من" فى الشطر الأول ، والشطر الثانى لا نعرف له وجها يقوم به .

- فى ص ٤٢٦ ورد هذا البيت :

ويا جنة قد حيل بينى وبينها ... بقلبى من شوّقنى إليك مجيم

صواب الشطر الثانى "شوقى" بدلا من "شوقنى" والبيت ما قبله من الطويل .

- فى ص ٤٢٨ وردت هذه الأبيات :

يا دعوة شاك ما قد ... دهاه من لحاظ رشاك

ورمى وإن قالوا رنا عن ... فاتر ساج عليه سيم النساك

أصبتنى بعد المشيب وليس من ... عذر لمن لم يُصبه ثراك

لولا ما جذبت عنانى لوعة ... والله يشهد أننى لولاك

البيت الأول بشطريه مختل الوزن ، وكلمة "فاتر" حقها الشطر الأول من الثانى ، وشطره الثانى مختل الوزن ، والبيت الثالث بشطريه مختل ، والشطر الأول من الأخير يستقيم "لولاك" بدلاً من "لولا" .

- فى ص ٤٢٩ وردت هذه الأبيات :

وتركت قلبى طائرا متخبطا ... شباك ختلك أو بطعن سباك

ولقد عجبت وأنت جد بخيلة ... أن أعرت الشمس بعض حلاك

إنى لأيأس من وصلك تارة ... لكن أعلل مطمعى بعلاك

الشطر الثانى من الأول يستقيم بزيادة "با" قبل "شباك" ، والشطر الثانى من الثانى يستقيم بزيادة "قد" قبل "أعرت" والشطر الأول من الأخير يستقيم "وصالك" بدلا من "وصلك" للوزن ، والأبيات "الكافيّة" من الكامل .

- فى ص ٤٣٠ وردت هذه الأبيات :

خبرٌ تلمسانا بأننى جيتها ... لما دعانى نحوها الروادُ

ودخلتها فدخلت منها جنبة   سكانها لا تخفى ولا حياد

وعاقتها سمعا ولم أر حسنها   إلا أناسا حدثوا فأجاد

الصواب "بأنى" بدلا من "بأننى" فى البيت الأول ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، ربما صح "وعرفتها سمعا..." ولابد من رسم واو الجماعة ، فى"فأجادوا" وهذه ملاحظة عامة سوف نشير إليها فيما بعد . والأبيات من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

نظم ونثر لا تبارى فيهما   تمهدُت ذاك وذا بعلم الطوُس

الشطر الثانى مكسور ، البيت من الكامل .

- فى ص ٤٣١ ورد هذان البيتان :

رب كن إذا وقفت ذليلا   ناكس الرأى استحى أن أراكا

رب أقررت أنى عبد سوء   حلمك الجم غره فعصاكا

تزاد "لى" قبل "إذا" فى البيت الأول ، ولابد من "أننى" بدلا من "أنى" فى البيت الثانى للوزن ، والبيتان من الخفيف .

- فى ص ٤٣٥ وردت هذه الأبيات :

فصفيح تمدونه على الحمى سقى الحما   صوب الغمام الواكف الرقراق

يا ساريا والليل ساج عاكف   يَفْتَرى للعلا بتجايب ونياق

عرج على مثوى النبى محمد   خير البرية ذى المَخْل البَراق

بدر الهوى البادى آياته   وجبينته كالشمس فى الإشراق

ذو العلم والخفىّ المنجلى   والجاة والشرف القديم الباق

الشطر الأول من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والشطر الأول من الرابع ، والشطر الأول من الخامس كلاهما مختل الوزن .

- فى ص ٤٣٦ ورد هذا البيتان :

تحبا إذا نشرت تلك الفلا	تطوى الفلا ممتدة الأعناق
غرض إليه فوّقنا أسهما	وهى القسى برين كالأفواق

الشطران الأولان كلاهما مختل الوزن :

- فى ص ٤٣٧ وردت هذه الأبيات :

أغدو بتقبيل على حصبايه	وعلى كرام جدُدُره بعناق
كُفُواً لنبى وكفوا على جنة	خُيرّت له بشهادة وصداق
مبدى القضا من وراء حجابها	ومفتح الأحكام عن إغلاق

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والبيت الثانى بشطريه مختل ، والشطر الأول من الثالث يمكن أن يستقيم"القضايا" بدلا من "القضا" . والأبيات القافيّة من الكامل .

- فى ص ٤٣٨ ورد هذان البيتان :

وقواصل بترى بهن مفاصل	وصفاحٌ يُفرى بهن صفاح
تستبيح ما حاط العداة وما حموا	وحماك يا منصور ليس يباح

الشطر الثانى من الأول ، والشطر الأول من الثانى كلاهما مختل .

- فى ص ٤٣٩ وردت هذه الأبيات :

أروسٌ أم تبيض النعام برجنا	أصنافكم هذى أم الأشباح
قصت قوادمكم فما إقدامكم	وللبل جَنح الكفر تغيض جناح

وفـوارس نشـوا لنهـب فـراس ... طلبـوا انتشـا والدمـا للـراح

ما هم ببـذل نفوسهـم ونفيسهـم ... عـن النـوال والنـزال سجـاح

سنـاك مولانـا بسعـد مقبـل ... خلصـاء قد عمتهم له أفـراح

الشطر الأول من الأول مكسور ، الشطر الثانى من الثانى مكسور ، والبيت الثالث بشطريه مختل ، والشطر الثانى من الرابع مختل ، والبيت الأخير بشطريه مختل .

- فى ص ٤٤٠ ورد هذان البيتان :

بـدر البـدور فـلا بـدار عليـه ... وبـذا نـارت أربع وبطـاح

فلكـم عـدو أقـلّ بزوغـه ... خسفت بيه الأوجال والأتراح

البيت الأول بشطريه مختل ، والشطر الأول من الثانى مختل ، والأبيات الحائية المتقدمة من الكامل .

- فى الصفحة ذاتها وردت هذه الأبيات :

بوادى لقد حملت مـا ليـس لقـواه ... فراق ولى شـرف الأرض تقـواه

بليـت بـذا التفريق فاصبـر فربمـا ... بلغـت بحسن الصبر ما تمنـاه

فللـه خطـب جليـل لقـد رمـى ... أجـل خطيب بالجلالـة مصمـاه

وفـاة لمـرئٍ وفـيّ فوفـيّ أجـره ... وأصفـى بإرضاء الإله وصافـاه

الشطر الأول من الأول مكسور . ويستقيم الثانى مع "تتمناه" بدلا من "تمناه" ، ويستقيم الثالث بزيادة "من" قبل "خطب" والشطر الأول من الأخير مكسور .

- فى ص ٤٤١ وردت هذه الأبيات :

متى يمشى هونا ليـس إلا لمسجـد ... تميد خجلا أرض بهـا حـط نعـلاه

بصـوم وقـد طـال النهـار مهجـرا ... وتبحر بالليـل للتغمـض عينـاه

وفى حشرقة تحن ومرتجا وباطنا   وأمن سنى شمس الضحى من محياه

بشراك إنا قد شغلنا بحزننا   ورضوان بشراه بذلك بشراه

نال شعيب فى الزمان بدوره   ولم تكن الشمس المنيرة إلاه

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والرابع يستقيم على زحاف "الخرم" ولعل الأصوب "فبشراك" ، والشطر الأول من الأخير مكسور ، والأبيات "الهائية" من الطويل .

- فى ص ٤٤٣ ورد هذا البيت :

رجاى فى المولى العظيم عظيم   غنيت به حيث الغنى بُديم

الصواب "رجائى" وحرف الروى فى باقى الأبيات مضموم وهنا مكسور .

- فى ص ٤٥٦ ورد هذا البيت :

وزير سما فوق السماك جلالة   وليس له إلا لجوم قبيل

الصواب "النجوم" بدلا من "لجوم" للوزن والسياق .

- فى ص ٤٥٧ ورد هذا البيت :

تهيم به العلياء حتى كأنها   بثنية فى الحب وهو جميل

الشطر الثانى مكسور ، والبيت وما سبقه من الطويل .

- فى ص ٤٥٨ ورد هذا البيت :

أو أشادت ثنا الملك   الأوحد الأسمى الهمام المتعال

البيت مختل الوزن .

- فى ص ٤٥٩ ورد هذان البيتان :

ما طل الدهر بهم غريمه   فهو الآن وفى بعد المطال

أعقبوا جـزاء مـا قـد أسلفـوا   فى الدنـا ويعقبـوه فى المآل

الشطران الأولان كلاهما مختل الوزن .

- فى ص ٤٥٨ ورد هذا البيت :

واقتنيـت الجـاه مـن خدمتكـم   فهـو مـا أدّخـره من كنـز مـال

الشطر الثانى مختل ربما صح "أذْخره" والأبيات "اللامية" من الرمل .

- فى ص ٤٦٣ ورد هذا البيت .

نزلنـا من الأكـوار نمشـى كرامـة   لمـن حـل فيهـا أن نلم بـه ركبـا

الرواية "عن" بدلا من "من" والبيت للمتبنى أورده ابن الخطيب فى كتابه ضمن قصيدة لمن ترجم لهم ، ينبغى توثيقه .

- فى ص ٤٦٥ ورد هذا البيت :

للشرق فضل منه أشرقت شهـب   من نورهم اقبسونا كل مقباس

تزاد "الواو" قبل "منه" للوزن ، البيت من البسيط .

- فى ص ٤٧٧ ورد هذان البيتان :

رحلـوا الركـاب موهنـا ليكتمـوا   ظعن الحمول هـل تـوارى الأنجم

مـن كـل خطـار القنـاة ممـوه   بين الرحيـل تصـبه يستسلم

الصواب "الركائب" بدلا من "الركاب" والشطر الثانى من الثانى مكسور، والبيتان من الكامل .

- فى ص ٤٧٩ وردت هذه العبارة تحت عنوان "تواليفه" - أى ابن طفيل - ! "رسالة حى بن يقظان ، والأرجوزة الطبية المجهولة وغير ذلك" ونحب أن نشير إلى أن الأرجوزة الطبية موجودة الآن فى مكتبة جامع القرويين بفاس رقم ٣١٥٨ فى ١٥٠ ورقة ، ينبغى الإشارة .

- فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

وساعدنا التوفيق حتى بينت   مقاصدنا مشروحة بالعواقب

الصواب "تبينت" للوزن ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٤٨٠ وردت هذه الأبيات :

يصرح بالرويا بين ضلوعه   نَفْسُ مذعور ونفرة راهب

وعى من لسان الحال أفصح خطبة   ما وضحت عنه فصاح القواضب

وأبصر متن الأرض كفة حامل   عليه وإصراره فى كف حالب

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والبيت الثانى بشطريه مختل الوزن ، ربما صح أوله بحذف "من" قبل "لسان" ولعل الصواب فى الشطر الأول من الثالث "حابل" بالباء الموحدة بدلا من "حامل" والشطر الثانى مختل الوزن ، والأبيات من الطويل .

- فى ص ٤٨١ ورد هذا البيت :

يضم علينا الماء فضل زكاتها   كملٌ بل سقط الطل نورا مكمما

الشطر الثانى خطأ ، صوابه "كما بلّ ..." . والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وقالت إن طرفك أصلاً لدايك   فليقَّدَّم فى العلاج

البيت مضطرب الوزن والنحو ، وهو ضمن أبيات من الوافر .

- فى ص ٤٨٥ ورد هذا البيت :

بلنسية بَيْنى عن العلياء سلوة   فإنك روض لاأحن لزهرك

الشطر الأول مكسور ، ربما كانت صحته "... بينى وبينك سلوة" والبيت من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وليلة من ليالى الصفح قد جمعت   إخوان صدقٍ ووصلٌ للدهر غير مختلس

لايستقيم الوزن والسياق فى الشطر الثانى ، لعل صحته "ووصلُ الدهر مختلس" والبيت من البسيط .

- فى ص ٤٨٦ ورد هذان البيتان :

ونقلت من كل مُلكٍ ذخيرة   كأنهم كانوا برسم مكاسبه

وألبسته الدر والياقوت حلية   وغيرك قد رواه من دم صاحبه

الشطر الأول من الأول مكسور ، واستقامة الشطر الأول من الثانى "وألبسته الياقوت والدر ...." والبيتان من الطويل .

- فى ص ٤٩٠ وردت هذه الأبيات :

مصدورة تفتن فى جيعها   فيبين نفث السحر فى نفثاتها

ولولا التعلل بالكرى ينتابها   نضحت فزور الطيف برح شكاتها

وتنسم الرضوان فى أكنافها   وشيمُ الريحان من جنباتها

يا مصطفاها مُرْفع قدرها   بأكنفها يا منتهى علياتها

يستقيم الشطر الأول من الأول "ترجيعها" بدلا من "جيعها" وزنا ومعنى ، وتحذف "الواو" من بداية البيت الثانى ، والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والبيت الأخير بشطريه مختل الوزن والأبيات من الكامل .

- فى ص ٤٩١ ورد هذا البيت :

رثوا القباب بأدمع مفضوضة   ذوى للفراق وأكبد تتصرم

فللنفس فى تلك الربوع حبيبة   والقلب فى إثر الوداع مقسم

الشطر الثانى من الأول مكسور ، ونعتقد أن صواب الشطر الأول من الثانى بحذف "الفاء" من أوله ، أو "فالنفس فى تلك الربوع حبيسة" ، وهما من الكامل .

- فى ص ٤٩٢ وردت هذه الأبيات :

لئن كنت تجهل ما فى الحب من محن   أنا الخبير فغيرى اليوم لا تسل

أنا العهد مضى ما كان أعذبه   لم يبق لى غير آيات من الخبل

كم فديتك يا قلبى وأنت على   تلك الغواية لم تبرح ولم تزل

صواب الشطر الأول من الأول "إن" بدلا من "لئن" والشطر الأول من الثانى مكسور ، ولابد من زيادة "قد" قبل "فديتك" فى البيت الثالث ، والأبيات من البسيط .

- فى ص ٤٩٦ ورد هذا البيت :

قلت له وهب لى بها قبلة   فقال لى مبتسما مرحبا

تحذف الواو "" قبل "هب" للوزن ، والبيت من السريع .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

فى موقف البين باكيَنْ ولا   أصعب من موقف وقفناه

الصواب "باكيين" بالتثنية للوزن ، والبيت من المنسرح .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

هل يوقد المصباح عندكما مُهَجاً   وكلاكما ببهائه مصباح

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٤٩٧ ورد هذان البيتان :

يمسك الفارس رمحا   وأنا أمسك فيها قصبه

وكلانا بطل فى حربه   إن الأقلام رماح الكتبه

البيتان مختلان .

- فى ص ٤٩٨ وردت هذه الأبيات :

فانفذ بعون اللـه مجتهدا بقلب صفى الضمير مرتبط

ومنبر الحق من سوّاه بكم فهاهو الآن غير مختلط

وانضبط الأمر واستقام لكم ولم يكن من قبل ذا بمنضبط

صواب الشطر الأول من الأول "إلا له" بدلا من "الله" والشطر الثانى منه مختل ، ربما صح مع راوية الاسكوريال الواردة فى الهامش "صافى الضمير" بدلا من "صفى ً..." وضبط "سوّاه" بالتشديد خطأ لعل الصواب "من سِواه لكم" ولابد من حذف "من" قبل "قبل" فى البيت الثالث للوزن ، والأبيات من المنسرح .

- فى ص ٥٠٠ وردت هذه العبارة "مالى أراه رقيق الاستهلال ، خفى الهلال ، وروحا تردد فى مثل الهلال" والصواب "فى مثل الخلال" والعبارة من شطر بيت للمتنبى :

روح تردد فى مثل الخلال إذا أطارت الثوب عنه الريح لم يبن

- فى ص ٥٠٨ وردت هذه الأبيات :

وما كثر صيع المجرة جللت نواصيه الأزهار واشتبكت زهرا

هى الدرة البيضاء من حيث جِدّتها أضاءت ومن للدر أن يشبه الدر

خليلى أن أصدر لها فإنها هى الوطن المحبوب أوكلته الصدرا

هجوع ببطن وأرض قد ضرب الردى عليهم قبيبات فويق الثرى غبرا

تقضوا فمن نجم سالك ساقط أبى الله أن يرعى السماك أو النشرا

ومن سابق هذا إذا شاغاية شا وغير محمود جياد العلى خضرا

ثكلتهم ثكلا دهى العين والحشى ففجرذا أمّا وسَجّرذا جمرا

كفى حـزنا أنى تباعـدت عنهـم   فلـم ألـق من سَرَى منها ولا سـراً

الشطر الأول من الأول مكسور ، والشطر الأول من الثانى مكسور ، والشطر الأول من الثالث مكسور ، والشطر الأول من الرابع ربما استقام "الأرض" بدلا من "وأرض" والشطر الأول من الخامس مكسور ، والشطر الأول من السادس لم نهتد لقراءته ، والشطر الثانى من السابع مكسور ، والشطر الثانى من الأخير مكسور .

- فى ص ٥٠٩ وردت هذه الأبيات :

وإلـى متى أسْلُ بهم كـل راكـب   ليظهـر لى خيـرا تأبـط لى شـرا

أباحثه عن صالحات عهدتها هنـاك   فيسُبنى بمـا يقصـم الظهـرا

محيـا خليـل غـاض مـاء حياتـه   وساكن قصر أضرّ مسكنه القبـرا

طويـن الليالـى طيهـن وإنمـا   طوَيـن عنى التجلـد والصبـرا

الشطر الأول من الأول مكسور ، وموضع "هناك" الشطر الثانى من الثانى ، وهو مكسور ، والشطر الثانى من الثالث مكسور ، والشطر الثانى من الأخير مكسور ، والأبيات الرائية من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

حطـوا على عمد الطريق فقد خبت   لألىء ذاك الكواكـب الوقـاد

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٥١٠ ورد هذان البيتان :

لحق البطون من اللعب على الطوى   وعلـى الرواحـل عنفـوان الـزاد

لله هـم فلشـد ما نفضـوا مـن   أمتعة الحياة فى حقائب الأجساد

الشطر الأول من الأول مكسور ، وكذلك الشطر الثانى من الثانى .

- فى ص ٥١١ ورد هذا البيت :

أبنـي العبـاس أي خلاحـل   سلبتكم الدنيـا وأي مصـاد

الشطر الأول مكسور ، والبيت وما قبله من الكامل .

- في ص ٥١٢ ورد هذان البيتان :

مستعطفين سخيات الششون له   حتى يحاك عليه مُمُوق العشب

عـن فتيـة نزلـوا على سرارتهـا   عفت محاسنهم إلا من الكتـب

الشطر الثاني من الأول مكسور ، وكذلك الشطر الأول من الثاني ، والبيتان من البسيط .

- في الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

إلى شط منسـاب كأنـك مـاؤه   صفـاً ضميـراً وعذويـة أخـلاق

ربما استقام الشطر الثاني "صفاء ضمير ...." والبيت من الطويل .

- في ص ٥١٤ ورد هذا البيت :

قصيـر كالأنابيـب لكنـه   يطـول مضـا طـوال الرمـاح

لعله يصح بحذف "كاف التشبيه" وبإضافة الهمزة في "مضاء" والبيت من المتقارب .

- في ص ٥١٧ ورد هذا البيتان :

وهـل قدرت مذ أوحشته طلايـع   الظهـور عليـه أن تؤنسـه الخمـر

ويا شد مـا أغرتـه قرطبـة وقـد   أبثرتها خيلنـا فكان لك الـدر

يستقيم الأول مع "تؤانسه" صيغة المفاعلة ، والشطر الثاني من الثاني مكسور ، وهما من الطويل .

- في ص ٥١٨ وردت هذه الأبيات :

جاءتـك متفـالا فضمـخ حيهـا وازْدانها من ذكرك المعتلى عطـر

وما قلـدوك لأمـر إلا لـواجـب جئتـه فيـه المجـرب والغمـر

وأوردهم من فضـل سيبك موردا على كثـرة الـوارد مشرعـه غمـر

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والثانى بشطريه مضطرب ربما صح "الأمر" ، والثالث يستقيم "الوراد" بدلا من "الوارد" والأبيات من الطويل .

- فى ص ٥٢٢ ورد هذا البيت :

أيـا قـمـر أتطلـع من وشـاح على غـضٌ فاخـر من كـل راح

لا نعرف له وجها يقوم به ، وهو ضمن أبيات من الوافر .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

وصفـت فـوق أديمهـا فكأنهـا من حسـن رونـق وجنتيـه ولطفـه

علق المحقق على كلمة "فوق" بأنها وردت فى الاسكوريال "فرق" وهو تحريف . والتحريف فيما اعتمده المحقق وزنا وسياقا ، لأن الأبيات ومنها هذا البيت فى وصف الخمر "ورقتها" التى تشبه رونق الوجنتين من الحبيب ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٥٢٣ وردت هذه الأبيات :

مَنحت منُحت النصر والعز والرضا ولازلـت بالإحسـان لـه مُقْرضـا

ولا زلـت للعليـا جنى مُكارمـا وللأمـر الملك العزيـز مقيضـا

وجـدت بإعطـاء اللجيـن وكسـوة ستُكسى ثوبـا من النور أبيضـا

ومـازالـت الأنصـار تفعـل هكـذا نـال على فى الزمان الذى مضـا

الشطر الثانى من الأول مكسور ، والبيت الثانى بشطريه مختل الوزن ، والشطر الثانى من الثالث يستقيم بزيادة "بها" قبل "ثوبا" والشطر الثانى من الأخير مكسور ، والأبيات من الطويل .

- فى ص ٥٢٤ ورد هذا البيت :

فكان ما قلت من مدحهم كذبا   أستغفر الله من زور ومن كذب

ربما صح "أمداحهم" بدلا من "مدحهم" للوزن ، والبيت من البسيط .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

أبدلهما من بالبيض من صفيهما   إن العبيد محلها الأبواب

تحذف "من" الأولى للوزن ، والبيت من الكامل .

- فى ص ٥٢٦ ورد هذان البيتان :

بيمنى أبى عبد الله محمد يمن   هدأ القطر وانسجم القطر

أفاض علينا من جزيل عطائه   بحور الديم المد ليس لها جزر

لا نعرف للبيت الأول وجها يقوم عليه ، والشطر الثانى من الثانى مكسور ، وهما من الطويل .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

دامت سعودك فى الدنيا مضاعفة   تذل طوعا كل سلطان

الشطر الثانى مكسور ، والبيت من البسيط .

- فى ص ٥٢٨ ورد هذا البيت :

وكم وال أساء فقيل   دنا فمحا محاسنها بفعله

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الوافر .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذان البيتان :

مولاي نصيرا فكم يضام   من ماله غيرك اعتصام

أمرت لى بالخلاص فمر لى   عنده المال والطعام

لعل صواب الأول "نصرا" بدلا من "نصيرا" والبيت الثانى بشطريه مختل ، وهما من مخلع البسيط .

- فى ص ٥٣٠ ورد هذان البيتان :

وعانــق قربانتهــا ارتباطــا وصافح كف سوسنها التزاما

وجرعــت العدو سُماً زعاقــا فكــان لحســد موتــا زوامــا

الشطر الأول من الأول مكسور ، والثانى بشطريه مكسور ، وربما صح ثانيه "لحاسد" بدلا من "لحسد" .

- فى ص ٥٣١ وردت هذه الأبيات :

بـه وربمــا أذلــق من لســانى أفـل الصـارم العضب انهزامــا

وغــرام الـوزيــر أبى سعيــد أصرفــه إذا شيــت انتقــامــا

وإنى من ولايـك فى يفــاع أقابـل منهـم بَدْرَهـم التمـامـا

الشطران الأولان من الأول والثانى مكسوران ، وربما صح الشطر الثانى من الثالث "البدر" بدلا من "بدرهم" للوزن ، وكل الأبيات "الميمية" من الوافر .

- فى الصفحة ذاتها ورد هذا البيت :

تراجع من دنياك ما أنت تارك وَتَسْلُها العتبى وهاهى فــارك

ربما صح البيت مع رواية "النفح" التى وردت فى الهامش "وتسألها" بدلا من "وتسلها".

- فى ص ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ تلك القصيدة "الكافية" التى ورد منها البيت السابق ، وكلها من بدايتها إلى نهايتها مليئة بالأخطاء العروضية واللغوية بحيث يتحتم أن نورد القصيدة بأكملها ، وهذا شئ عسير ، لذا نكتفى بهذه الإشارة .

والقصيدة من الطويل .

- فى ص ٥٣٦ ورد هذا البيت :

كـل لـه شـرع البيـــان محـلـل المنكَر فى مثـل هـذا مُدْقَـع

الشطر الثانى مكسور .

- فى ص ٥٣٧ ورد هذا البيت :

ومن العجاب رجـوع ما أودى بـه دهر بتشتت الأحبـة مولـع

اعتمد المحقق "بتشتت" مع أن لها نصا آخر أورده فى الهامش "بتشتيت" بزيادة "اليا ء" ومع النص الذى فى الهامش يستقيم الوزن .

- فى ص ٥٣٨ ورد هذا البيت :

وكأن مجمر عنبر بفنايها يُذكى ما قد سيف منه يسطـع

علق فى الهـامش على كلمـة "قـد سيـف" : "وردث فى الأسكوريال دستـها ، والتصويب أرجح" . كلا الروايتين خطأ واضح ، والبيت والبيتان قبله من الكامل .

- فى ص ٥٤١ ورد هذا البيت :

أطـار فـؤادى بـرق ألاحـا قمْ ضم بعـد لـو كـرّ جناحـا

لا نعرف للشطر الثانى وجها ، والبيت من المتقارب .

- فى ص ٥٤٨ ورد هذان البيتان :

تظهـرينى بلباسهـا وبـه عندى لهـا الإيثـار مـا عشـت

لازلـت تؤثـرنى بها أبـدا ولا تـفِ من يشقـى بـذا السلـت

الشطر الأول مكسور ، والشطر الثانى من الثانى لا نعرف له وجها ، وهما من الكامل

- فى ص ٥٦٤ ورد هذا البيت :

رضى نلت من كل ما يهوى   فلا توقفنى موقف الذل والشكوى

الشطر الأول مكسور ، والبيت من الطويل .

- فى ص ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، وردت قصيدتان لا تكادان تخلوان من الخطأ ، ولذا نحيل عليهما فقط .

- فى ص ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، قصائد كلها أخطاء نكتفى بالتنبيه .

- فى ص ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، شعر - بدون مبالغة على الإطلاق - شديد الاضطراب .

وبعد ، فهل يصح أن يكون الإحاطة على صورته تيك مصدرا يطمئن إليه الباحثون ! مع العلم أن لدينا أشياء أغفلناها . وقد فات المحقق - فضلا عن ذلك - توثيق الآيات والأحاديث والأقوال المأثورة ، والأبيات الشعرية ، فضلا عن أخطاء الضبط ، والرسم الإملائى ، واتباع أكثر من طريقة فى رسم الحروف ، وعدم رسم الواو أو الياء فى كلمات القوافى ، ولدي أرقام الصفحات ، وهب أن جزءا مما أخذناه يعتزى للمطبعة - على بُعد شديد - فما الرأى فى غيره ، فضلا عن أن الجزء الأول طبع مرتين .

لكن ألا يصح أن ينسب الخطأ العروضى للشعراء ، هذا صحيح ، لكنه لن يكون بمثل هذه الكثرة ، حتى إن وقع فإنه لن يفلت من ابن الخطيب ، وللأسف وقع المحقق فيما نعاه على الإحاطة فى طبعته المنشورة ١٩٠١ فقال إن كل صفحة لا تخلو من خطأ أو أخطاء ، ليته تنكب عما جاء فى الطبعة السابقة !! فإذا رأى أننا أسرفنا فإليه هذا الرقم : فى الجزء الأول الطبعة الثانية ٢٤٥ ملاحظة ، وفى الجزء الثانى ٨٧٤ ملاحظة .

ولعل هذه الكلمة تكون - أو تصلح - اعتذارا لابن الخطيب عما اقترفناه فى حقه ، وأن تكون - على نحو ما - إماطة عن تحقيق الإحاطة .

الفهـــرس

الموضـوع	الصفحـة

كتب للمؤلف

١ - "الخوف من المطر" - شعر - "المجلس الأعلى للفنون والآداب .

٢ - "لزوميات وقصائد أخرى" - شعر - ط ٢ "الهيئة المصرية العامة للكتاب" .

٣ - "هدير الصمت" - شعر - ط ٢ "الهيئة المصرية العامة للكتاب" .

٤ - "مقام المنسرح" - شعر - "النهضة المصرية" .

٥ - "أغانى العاشق الأندلسى" - شعر - ط ٢ "الهيئة المصرية العامة للكتاب" .

٦ - "خاتمان من أجل سيدة" - مسرحية مترجمة - حازت جائزة الدولة . ط ٢ "الهيئة المصرية العامة للكتاب" .

٧ - "خمس مسرحيات أندلسية" - مترجم - "النهضة المصرية" .

٨ - "تأثيرات عربية فى حكايات إسبانية" "دراسات فى الأدب المقارن" - مترجم - ط ٢ "النهضة المصرية" .

٩ - "مقامات ورسائل أندلسية" - مترجم - ط ٤ "النهضة المصرية" .

١٠ - "فصول من الأندلس فى الأدب والنقد والتاريخ" - مترجم - ط ٢ "النهضة المصرية" .

١١ - "قصائد عن إسبانيا وأمريكا اللاتينية" "دراسات ومختارات" "النهضة المصرية" .

١٢ - "قلبان وظل" - مجموعة قصصية - مترجم . "دار سعاد الصباح" .

١٣ - "المازنى شاعرا" - دراسة - ط ٣ "النهضة المصرية" .

١٤ - "أدب ونقد" - دراسة - ط ٢ "النهضة المصرية" .

١٥ - "شعراء ما بعد الديوان" - دراسة - جـ ١ - ط ٣ "النهضة المصرية" .

١٦ - "شعراء ما بعد الديوان" - دراسة - جـ ٢ - ط ٣ "النهضة المصرية" .

١٧ - "فى الشعر العمانى المعاصر" - دراسة - "النهضة المصرية" .

١٨ - "حدائق الأزاهر" - تحقيق ودراسة - "المكتبة العصرية" - بيروت .

١٩ - "دراسات نقدية" - دراسة - "النهضة المصرية" .

رقم الايداع بدار الكتب

٩٤/ ١١٦٢٧

I.S.B.N

977-200-109-8

دار الهاني للطباعة

ت : ٢٢١٢٠٥٥